



HAL
open science

Pellicules en uniformes : le cinéma au service des forces armées françaises, septembre 1919 - juin 1940

Stéphane Launey

► **To cite this version:**

Stéphane Launey. Pellicules en uniformes : le cinéma au service des forces armées françaises, septembre 1919 - juin 1940. Histoire. Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, 2017. Français. NNT : 2017PA01H041 . tel-02992369

HAL Id: tel-02992369

<https://theses.hal.science/tel-02992369v1>

Submitted on 6 Nov 2020

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

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

UNIVERSITÉ PARIS I – PANTHÉON-SORBONNE

École doctorale d’Histoire de l’art ED 441

THÈSE

pour l’obtention du titre de
DOCTEUR EN HISTOIRE DU CINÉMA

Présentée et soutenue publiquement par :

Stéphane LAUNEY

le 4 décembre 2017

**Pellicules en uniformes.
Le cinéma au service des forces armées françaises,
septembre 1919 – juin 1940**

Sous la direction de :

M^{me} Sylvie LINDEPERG – Professeur, Université de Paris I

Membres du jury :

M. Sébastien DENIS – Professeur, Université de Picardie-Jules-Verne

M. Laurent VÉRAY – Professeur, Université de Paris III

M^{me} Valérie VIGNAUX – Professeur, Université de Caen-Normandie

Volume 1

UNIVERSITÉ PARIS I – PANTHÉON-SORBONNE

École doctorale d’Histoire de l’art ED 441

THÈSE

pour l’obtention du titre de
DOCTEUR EN HISTOIRE DU CINÉMA

Présentée et soutenue publiquement par :

Stéphane LAUNEY

le 4 décembre 2017

**Pellicules en uniformes.
Le cinéma au service des forces armées françaises,
septembre 1919 – juin 1940**

Sous la direction de :

M^{me} Sylvie LINDEPERG – Professeur, Université de Paris I

Membres du jury :

M. Sébastien DENIS – Professeur, Université de Picardie-Jules-Verne

M. Laurent VÉRAY – Professeur, Université de Paris III

M^{me} Valérie VIGNAUX – Professeur, Université de Caen-Normandie

À propos du cinéaste anglais Michael Powell (1905-1990), dont l'autobiographie en deux tomes fait partie de nos livres de chevet, et en remplaçant le mot « film » par le mot « thèse » :

Il n'hésitait jamais. C'était une de ses plus grandes qualités et c'est ce qu'il m'a légué de plus précieux. Il était inébranlable. Plus que tout autre chose, il a renforcé en moi cette conviction : vous croyez en une idée, un concept, une histoire, un message et vous avez votre film. Vous ne vous en écarterez sous aucun prétexte. Même si cela doit vous entraîner au bord du précipice et vous pousser dans le vide, même si cela vous empêche de travailler pendant trente ans, vous ne faiblissez pas.

Michael Powell, *Million dollar movie. Une vie dans le cinéma*, tome 2, Lyon/Arles, Institut Lumière/Actes Sud, 2000, « Un idéaliste du XIX^e siècle », introduction de Martin Scorsese, janvier 1995, p. 17-18

REMERCIEMENTS

Il est entendu que la rédaction d'une thèse est un exercice solitaire et mon travail n'a pas dérogé à cette règle. Pour le mener à bien, j'ai, tel un ouvrier, remis sans cesse sur le métier les sources accumulées. La citation cinéphile qui figure en exergue est le reflet de ma pugnacité. Mais, j'ai pu compter sur des personnes qui m'ont beaucoup apporté. Le temps est venu de les remercier.

Merci à Sylvie Lindeperg d'avoir accepté de diriger ce travail. Sa disponibilité et ses conseils avisés ont été pour moi une véritable source d'émulation.

Merci à Sandrine, sans qui cette thèse n'aurait pu voir le jour sous cette forme. Ce long mémoire est le reflet de son soutien constant, de sa relecture attentive et de ses connaissances informatiques.

Merci à Suzane et à Cécile. Bien que souvent éloignées de mes préoccupations doctorales, je suis certain que de m'avoir vu travailler dans notre appartement parisien développera leur curiosité ainsi qu'un attrait pour la recherche.

J'ai fréquenté maintes institutions patrimoniales et rencontré de nombreuses personnes compétentes et passionnées. Je pense avoir en commun avec elles le goût et le sens du service public. Ma gratitude va tout spécialement aux personnels de l'ECPAD et du SHD. Et c'est avec un grand plaisir que je ne manquerais pas de leur redire de vive voix ma reconnaissance lors d'une prochaine rencontre.

Merci à ma mère et aux membres de ma famille qui ont su, comme mon cousin Frédéric, trouver les mots pour m'encourager. Enfin, le souvenir de mon père, dont l'intérêt pour l'Histoire a contribué à faire naître ma vocation, m'a donné l'énergie nécessaire pour repartir lors des moments de doute et pour mener cette thèse à bon port.

SOMMAIRE

VOLUME 1

LISTE DES SIGLES

INTRODUCTION GÉNÉRALE

PREMIÈRE PARTIE

DE LA PRÉCARITÉ À LA PÉRENNITÉ : LE CINÉMA MILITAIRE ENTRE HANDICAP ET RECONNAISSANCE (1920-1940)

CHAPITRE I - VERS UNE LÉGITIMITÉ DE LA SCA (fin 1919-début 1926)

CHAPITRE II - DE LA PÉRENNISATION À L'ÂGE ADULTE DU CINÉMA MILITAIRE (1926-1940)

CHAPITRE III - LE CINÉMA DANS LA MARINE NATIONALE ET L'ARMÉE DE L'AIR : UNE AUTRE HISTOIRE ?

DEUXIÈME PARTIE

ENTRE INSTRUCTION ET PROPAGANDE : ÉTUDE DE LA PRODUCTION ET DE LA DIFFUSION DU CINÉMA MILITAIRE

CHAPITRE IV - LE FILM COMME MOYEN D'INSTRUCTION : SUCCÈS OU ÉCHEC ?

CHAPITRE V - LE CINÉMA ÉDUCATEUR ET DE PROPAGANDE SELON LA SCA

CHAPITRE VI - LA PRODUCTION DE LA (DRÔLE DE) GUERRE (septembre 1939-juin 1940)

CONCLUSION GÉNÉRALE

INDEX DES NOMS DE PERSONNES

VOLUME 2

ANNEXES

SOURCES

BIBLIOGRAPHIE

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES SIGLES

AEF : Afrique équatoriale française
AFF : Archives françaises du film
AFR : Armée française du Rhin
AN : Archives nationales
AOF : Afrique occidentale française
APAH : Archives photographiques d'art et d'histoire
ASCA : Association des services cinématographiques des armées
BDIC : Bibliothèque de documentation internationale contemporaine
BNF : Bibliothèque nationale de France
CGI : Commissariat général à l'information
CNC : Centre national du cinéma et de l'image animée
COAA : Centre d'organisation d'artillerie automobile
CUC : Compagnie universelle cinématographique
ECA : Établissement cinématographique des armées (1961-1969)
ECPA : Établissement cinématographique et photographique des armées (1969-2001)
ECPAD : Établissement de communication et de production audiovisuelle de la défense
EMA : État-major de l'armée
EMG : État-major général
EMAA : État-major de l'armée de l'air
EMGM : État-major général de la marine
FFA : Fédération française d'athlétisme
GA : Groupe d'armées
GAA : Groupe autonome d'artillerie
GCTA : Groupe de canevases de tir d'armée
GFFA : Gaumont-Franco-Film-Aubert
GMP : Gouvernement militaire de Paris
GQG : Grand Quartier général

INSEP : Institut national des sports, de l'expertise et de la performance
MAP : Médiathèque de l'architecture et du patrimoine
ONRSII : Office national des recherches scientifiques et industrielles et des inventions
PCC : Pathé-Consortium-Cinéma
PK : *Propagandakompanie*
PTT : Postes, télégraphes et téléphones
RI : Régiment d'infanterie
SCA : Section cinématographique de l'armée (1915-1917)
SCA : Section cinématographique de l'armée (1920-1939)
SCA : Service cinématographique de l'armée (1939-1946)
SCA : Service cinématographique des armées (1946-1961)
SCT : Section de cinématographie technique (1917-1919)
SDN : Société des Nations
SGA : Service géographique de l'armée
SHD : Service historique de la défense
SIRPA : Service d'informations et de relations publiques des armées
SPA : Service photographique de l'armée
SPCA : Section photographique et cinématographique de l'armée (1917-1918)
SPCG : Service photographique et cinématographique de guerre (1918-1919)
STAé : Service technique de l'aéronautique
TCF : Touring club de France
TOE : Théâtre des opérations extérieures
UFA : *Universum Film Aktiengesellschaft*
URSS : Union des républiques socialistes soviétiques

INTRODUCTION GÉNÉRALE

En 2015, l'Établissement de communication et de production audiovisuelle de la défense (ECPAD) a commémoré le centenaire de sa création, donnant notamment naissance à un bel ouvrage¹ richement illustré, issu du colloque intitulé *Des images pour l'armée*. Ce dernier a réuni des intervenants désireux de livrer le fruit de leurs recherches sur le rôle des différents services qui ont doté les forces armées françaises d'une structure de production d'images animées, et fixes, dont la mission d'informer perdure à l'heure actuelle. L'ECPAD est également un centre d'archives, et à ce titre il conserve, sauvegarde et communique les milliers de kilomètres de pellicules impressionnées depuis 1915, à la fois en temps de guerre et en temps de paix. Il offre ainsi au grand public et aux chercheurs une ressource inestimable pour l'histoire militaire, tant le film apporte par son étude sémiologique une matière riche pour l'analyse. Pour être pertinente, la démarche du chercheur en histoire du cinéma² a besoin de fondamentaux : une bonne connaissance du contexte, grâce à des sources écrites, qui entre en interaction avec un corpus filmique bien défini pour en extraire une matière qui servira à articuler la démonstration et/ou l'analyse.

Avec ce binôme, qui fait figure de socle, la recherche a produit – nous y reviendrons – de passionnants travaux sur l'emploi et l'analyse de l'image militaire dans les conflits majeurs du XX^e siècle (guerres mondiales, conflits de décolonisation). Quand bien même l'étude du conflit était centrale avec comme corollaire un focus indispensable sur les équipes présentes sur le terrain et leur production, ces travaux permettaient néanmoins de connaître les évolutions de la structure centrale créée en 1915. C'est le cas notamment avec la thèse de Sébastien Denis sur le cinéma et la guerre d'Algérie³, qui offre un panorama du

¹ Sébastien Denis et Xavier Sené (dir.), *Images d'armées. Un siècle de cinéma et de photographie militaires, 1915-2015*, Paris/Ivry-sur-Seine, CNRS éditions/Ministère de la Défense-ECPAD, 2015, 279 p.

² Michèle Lagny, *De l'histoire au cinéma. Méthode historique et histoire du cinéma*, Paris, Armand Colin, collection « Cinéma et audiovisuel », 1992, 298 p.

³ Sébastien Denis, *L'État, l'armée et le cinéma pendant la guerre d'Algérie. Des origines du conflit à la proclamation de l'indépendance, 1945-1962*, thèse de doctorat d'histoire du cinéma dirigée par Jean A. Gili et soutenue en l'Université Paris-I Panthéon-Sorbonne, 2004, 2 volumes, 725 p. ; cette thèse a donné lieu à une publication : Sébastien Denis, *Le cinéma et la guerre d'Algérie. La propagande à l'écran (1945-1962)*, Paris, Nouveau monde éditions, « Histoire et cinéma », 2009, 479 p.

fonctionnement en Métropole du Service cinématographique des armées¹ (SCA) et des structures d'information qui le chapeautent.

Arpenter une terra incognita cinématographique

Pour l'entre-deux-guerres, nous semblons être face à une *terra incognita* de la recherche avec tout ce que cela représente. Pour un chercheur c'est la chance d'étudier, de comprendre et de découvrir un territoire cinématographique. Mais pour cela, il faut se doter d'une boussole et d'une carte pour explorer ce cinéma militaire qui va de la mise en veille de ses structures en septembre 1919 – le mot « suppression² » est employé à ce moment – à l'armistice de juin 1940, qui voit en un peu plus de deux décennies le passage d'une armée victorieuse à une armée défaite.

À la lecture de la thèse de doctorat de François Borot, dirigée par Marc Ferro et soutenue en 1987, il nous a semblé pertinent de remettre sur le métier cette période « de l'histoire du cinéma aux armées [...] relativement difficile à reconstituer³ » du fait de la dispersion – voire l'absence constatée – des archives, tant écrites que filmiques. Était-il pour autant vain d'arpenter cette *terra incognita* et d'appréhender puis de comprendre le processus de production et de diffusion de pellicules en uniformes que François Borot avait souligné pour cette période ? L'intérêt était également d'étudier cette longue période qui bordait en amont notre travail de maîtrise sur le Service cinématographique de l'armée de Vichy⁴. Nous percevions cet entre-deux-guerres comme un territoire effectivement méconnu, mais avec une certaine continuité des équipes et l'existence d'un important rapport d'expert⁵ qui laissait deviner un travail conséquent pour une implantation durable du cinéma au sein de l'institution militaire.

D'autant que depuis le début des années 2000, des travaux ont mis au jour un âge d'or de l'emploi d'un cinéma d'enseignement et/ou éducateur par certains départements

¹ Mis en place en 1946 et basé au fort d'Ivry deux ans plus tard.

² Nous connaissons les débats autour du mot « suppression », puisqu'une continuité de service est effective avec le Service photographique et cinématographique des beaux-arts. Mais il figure bien dans l'intitulé de l'arrêté du 10 septembre 1919 publié, le même jour, au *Journal officiel* : « Arrêté portant suppression du service photographique et cinématographique de guerre (p. 9891) ».

³ François Borot, *L'Armée française et son cinéma (1915-1940)*, thèse de doctorat d'histoire dirigée par Marc Ferro et soutenue en l'Université de Paris-X, 1987, p. 54.

⁴ Stéphane Launey, *Le service cinématographique de l'armée de Vichy, 1940-1944*, mémoire de maîtrise rédigé sous la direction de Georges-Henri Soutou et soutenu en l'Université Paris-IV, 2005, 113 p.

⁵ SHD, GR 9 R 48, dossier 5. Rapport particulier n° 3 au sujet du Service cinématographique de l'armée rédigé par M. Chandelier, contrôleur général de l'armée, 17 février 1941.

ministériels durant l'entre-deux-guerres¹, laissant largement de côté ce qui se faisait au sein des ministères militaires. Dès lors, les recherches pour la constitution de nos corpus de sources écrites et filmiques avaient pour finalité de les passer au révélateur d'une problématique en lien avec l'historiographie récente. Ainsi, en quoi le cinéma militaire est-il un paradigme de l'emploi du médium à des fins d'enseignement, d'éducation et de propagande de la fin des années 1910 à la défaite de juin 1940 ? En somme, comment s'est-il inscrit dans cet âge d'or, à la fois au sein des forces armées et au contact de structures externes, étatiques ou privées, qui, dans l'entre-deux-guerres, ont porté et incarné une utilisation multiple du médium ?

Il est indispensable ici de préciser que le cinéma militaire de notre période – ces pellicules en uniformes – est pluriel, à l'image des forces armées françaises². Nous nous inscrivons ici dans les pas du récent travail universitaire de Simon Catros pour qui le terme désigne l'ensemble des forces militaires du pays³. Elles réunissent l'Armée – c'est-à-dire les forces terrestres⁴ gérées par le ministère de la Guerre –, la Marine nationale⁵ et l'aéronautique militaire qui obtient son indépendance complète en 1934 en devenant l'Armée de l'Air⁶. Ces armées conservent leurs propres ministères de rattachement et les tentatives d'instituer un chef d'état-major interarmées, dans la foulée du ministère de la Défense nationale et de la

¹ Nous renvoyons, à ce stade, aux ouvrages suivants portant sur des structures ou des personnalités qui ont joué un rôle majeur dans cet âge d'or : Béatrice de Pastre-Robert, Monique Dubost et Françoise Massit-Folléa (textes réunis par), *Cinéma pédagogique et scientifique. À la redécouverte des archives*, Lyon, ENS éditions, « Feuilletts », 2004, 133 p. ; Valérie Vignaux, *Jean Benoit-Lévy ou le corps comme utopie. Une histoire du cinéma éducateur dans l'entre-deux-guerres en France*, Paris, AFRHC, 2007, 254 p. ; Pascal Laborderie, *Le cinéma éducateur laïque*, Paris, L'Harmattan, « Champs visuels », 2015, 278 p.

² Nous avons notamment travaillé à partir des ouvrages suivants : André Corvisier et Guy Pedroncini (dir.), *Histoire militaire de la France*, tome 3, « De 1871 à 1940 », Paris, PUF, « Quadrige », 1997, p. 327-470 ; Philippe Masson, *Histoire de l'armée française de 1914 à nos jours*, Paris, Perrin, « Tempus », 2002, p. 128-240.

³ Simon Catros, *Sans vouloir intervenir... Les états-majors généraux français – Armée, Marine, Armée de l'Air et Colonies – dans la prise de décision en politique étrangère, 1935-1939*, thèse de doctorat d'histoire dirigée par Olivier Forcade et soutenue en l'Université Paris-IV Sorbonne, 2015, p. 12.

⁴ Néanmoins, la dénomination « Armée de Terre » apparaît au générique du film d'instruction *Les chars modernes dans l'attaque*, réalisé en 1937 et diffusé l'année suivante (ECPAD, FT 433).

⁵ Philippe Masson, « Une belle marine », dans *La Marine française et la guerre 1939-1945*, Paris, Tallandier, 1991, 539 p., p. 9-34. Ce chapitre introductif offre une très bonne synthèse de la Marine de l'entre-deux-guerres. Voir également Henri Salaün (vice-amiral), *La Marine française*, Paris, Éditions de France, 1934, 468 p. ; Hervé Couteau-Bégarie et Claude Huan, *Darlan*, Paris, Fayard, 1989, 873 p.

⁶ Patrick Facon, *Histoire de l'armée de l'air*, Paris, La Documentation française, 2009, 558 p. ; Edmond Petit [avec la collaboration de Patrick Facon], *La vie quotidienne dans l'aviation en France au début du XX^e siècle (1900-1935)*, Paris, Hachette, « La Vie quotidienne », 1977, 285 p.

Guerre¹ mis en place en juin 1936, ont fait l'objet de réticences, notamment de la part des marins².

Mais il est également avéré que le terme « cinéma militaire » possède un lien fort avec le ministère de la Guerre – et donc l'Armée – qui avait porté au printemps 1915 la Section cinématographique de l'armée (SCA) sur les fonds baptismaux, en liaison étroite avec les Beaux-arts. Deux ans plus tard, cette dernière est fusionnée avec sa jumelle chargée de l'image fixe³ pour devenir la Section photographique et cinématographique de l'armée (SPCA). Sa mission essentielle est de filmer et de photographier le conflit⁴, et ses à-côtés, dans le but d'une propagande à l'intérieur et à l'extérieur du pays, mais également dans l'optique de conserver la mémoire des destructions et de constituer des archives historiques. En parallèle, la SCA aide à la création d'une entité cinématographique dans la Marine. Peu avant l'armistice, la SPCA devient le Service photographique et cinématographique de guerre (SPCG) qui prolonge ses missions jusqu'à sa suppression officielle en septembre 1919 et le maintien de ses collections dans le giron des Beaux-arts.

La période de l'entre-deux-guerres voit donc une Armée française victorieuse – la première du monde – évoluer dans une période de paix, entrecoupée de conflits périphériques (notamment la guerre du Rif et la pacification du Maroc) et occupant une partie de l'Allemagne, avant de faire face au réarmement de cette dernière. Mais ses défis sont nombreux, notamment liés à la réduction successive du temps de service militaire qui passe de trois années à une année et demie en 1923 puis à une année cinq ans plus tard. La réactivation d'une section cinématographique au sein du ministère de la Guerre en 1920 – la Section

¹ Sur les ministères militaires pendant l'entre-deux-guerres nous renvoyons à l'ouvrage du général Claude Carré, *Histoire du ministère de la Défense et des départements ministériels militaires*, Panazol, Lavauzelle, 2001, p. 287-347.

² Voir Philippe Vial, « La genèse du poste de chef d'état-major des armées », *Revue historique des armées*, n° 248, 2007/3, p. 29-41. Le poste de chef d'état-major interarmées est finalement créé par un décret du 21 janvier 1938, mais « celui-ci est cantonné à une mission de coordination, en particulier vis-à-vis de la marine ».

³ Sur la Section photographique de l'armée voir Hélène Guillot, *Photographier la Grande Guerre. Les soldats de la mémoire, 1915-1919*, thèse de doctorat d'histoire contemporaine rédigée sous la direction de Myriam Tsikounas et soutenue en l'Université de Paris-I Panthéon-Sorbonne, 2012, 600 p. ; cette thèse a fait l'objet d'une publication : Hélène Guillot, *Les soldats de la mémoire. La Section photographique de l'armée, 1915-1919*, Presses universitaires de Paris Nanterre, collection « Sources et travaux de la BDIC », 2017, 284 p.

⁴ Philippe Nivet, Coraline Coutant-Daydé et Matthieu Stoll (dir.), *Archives de la Grande Guerre. Des sources pour l'histoire*, Rennes/Paris, Presses universitaires de Rennes/Archives de France, 2014, 570 p. ; Agnès Chablat-Beylot et Amable Sablon du Corail, *Archives de la Grande Guerre. Guide des sources conservées par le Service historique de la défense relatives à la Première Guerre mondiale*, Vincennes, SHD, 2014, 624 p.

cinématographique de l'armée (SCA) – participe-t-elle, par l'emploi du film, à instruire¹ dans un délai désormais contraint ? Sur le papier, ce duo est séduisant car comme le relève un officier en 1926 : « l'art militaire est tout de mouvement² ». L'État, nous l'avons vu, donne sa chance à l'enseignement par l'image à partir de 1920, dans la lignée du rapport Bessou qui vient clôturer les travaux d'une ambitieuse commission mise en place pendant le premier conflit mondial³. Ainsi, des ministères comme l'Instruction publique ou l'Agriculture se retrouvent à la pointe de cet emploi éducatif du médium. Le positionnement de la SCA vis-à-vis du 3^e bureau de l'État-major de l'armée (EMA), notamment chargé de l'instruction, semble aller dans ce sens et réunir les conditions de ce développement au sein du ministère de la Guerre. En 1935, une vitesse de croisière est sans nul doute atteinte à la lecture du rapport du député Maurice Petsche qui place la Guerre en tête des départements ministériels qui consacrent le plus de crédits au cinéma éducatif et de propagande, avec un peu plus d'un million de francs⁴.

Dans cet état des lieux, les ministères de l'Air et de la Marine sont à la traîne avec respectivement 103 000 francs et 50 000 francs dédiés au cinéma. Mais, l'exposé du rapport Petsche donne une orientation de l'emploi du film par les forces aériennes et maritimes. L'instruction par le cinéma semble passer au second plan au profit d'une propagande pour répondre à leurs défis respectifs. Pour l'Armée de l'Air, il s'agit de gagner son indépendance – effective en 1934 – vis-à-vis du ministère de la Guerre. Pour la Marine nationale, qui bénéficie avec Georges Leygues⁵ d'un ministre d'envergure, le double défi est celui du réarmement de sa flotte et d'un recrutement indispensable pour maintenir ses effectifs. Ainsi, le pilotage du cinéma depuis leurs cabinets ministériels, avec l'institutionnalisation d'un

¹ La SCA est également dénommée « Section de l'enseignement par l'image » pour la période allant du mitan des années 1920 au début de la décennie suivante.

² « Le cinéma dans l'armée », *Revue militaire française*, tome 96, n° 61 (nouvelle série), juillet 1926, p. 84. Dans les années 1950, le cinéaste Robert Bresson a par ailleurs usé de la métaphore pour réunir cinéma et armée : « Cinématographe, art militaire. Préparer un film comme une bataille » dans Robert Bresson, *Notes sur le cinématographe*, Paris, Gallimard, 1993, p. 30. Les propos du réalisateur entrent en résonance avec les films en dessins animés sur les batailles décisives de l'année 1918 que la SCA réalisera en collaboration avec Albert Mourlan dans la seconde moitié des années 1920.

³ Auguste Bessou, *Commission extraparlamentaire chargée d'étudier les moyens de généraliser l'application du cinématographe dans les différentes branches de l'enseignement. Rapport général présenté par M. Auguste Bessou*, Paris, Imprimerie nationale, 1920, 55 p.

⁴ « Rapport fait au nom de la commission des finances chargée d'examiner la proposition de résolution de M. Maurice Petsche tendant à inviter le Gouvernement à étudier les mesures propres à assurer le recouvrement de la créance de l'État sur la Banque nationale de crédit et à sauvegarder les intérêts moraux et matériels de l'industrie cinématographique en France, par M. Maurice Petsche, député », *Documents parlementaires. Chambre des députés*, annexe n° 5583, session du 28 juin 1935, p. 1015.

⁵ Étienne Taillemite, « Georges Leygues 1917-1933 : une politique maritime pour la France », *Revue historique des armées*, n° 201, 1995/4, p. 31-42.

service cinématographique par la Marine en 1936, puis un an plus tard par le ministère de l'Air, pose la question essentielle¹ d'une propagande cinématographique à des fins politiques², qui connaît, en parallèle, une utilisation soutenue à l'étranger³.

Dans son étude sociologique de l'Armée française depuis 1815, Raoul Girardet utilisait le terme de « société militaire⁴ ». À partir de la dernière décennie du XIX^e siècle, qui voit l'apparition du cinématographe, l'historien mettait en avant à la fois le rôle social et le rôle colonial de l'officier incarné par la figure du futur maréchal Hubert Lyautey dont la pensée se diffuse durablement. Dans l'entre-deux-guerres, les listes et catalogues de films édités régulièrement par la SCA font bien ressortir dans une catégorie, en plus de celles concernant les films d'instruction et ceux d'éducation physique, des typologies filmiques en lien avec des thématiques sociétales. Il s'agit de films documentaires ayant trait à l'hygiène, aux colonies et au premier conflit mondial, avec pour ces derniers ce qui semble être un réemploi de documents tournés et montés par la SPCA pendant la Grande Guerre. Ces productions possèdent bien les atours d'une propagande. Ainsi, dans la foulée des travaux de Jacques Ellul, la question se pose de savoir à quel(s) système(s) idéologique(s)⁵ on veut faire adhérer officiers et soldats ? Car, témoignant de fait d'une diffusion effective dans les écoles militaires et les régiments, ces pellicules en uniformes peuvent être soumises à la critique et constituer une contre-analyse de la société militaire en s'inspirant de la démarche fondatrice de Marc Ferro⁶.

La question du cinéma et de la guerre vue notamment par le prisme de la propagande est au cœur de nombreux travaux en langue française⁷. Elle est la seconde borne chronologique

¹ Cette question englobe le pilotage d'une propagande filmique par le ministère de l'Air qui doit asseoir sa légitimité. Nous nous interrogerons également sur la question d'une instruction aéronautique par le cinéma en lien avec la SCA.

² Jean-Marie Domenach, *La propagande politique*, Paris, Presses universitaires de France, « Que sais-je », 1950, 128 p.

³ Jean-Pierre Bertin-Maghit (dir.), *Une histoire mondiale des cinémas de propagande*, Paris, Nouveau monde éditions, 2008, p. 63-307, « Chapitre II. 1920-1939 : le cinéma de propagande dans l'entre-deux-guerres ». Voir notamment l'article de Valérie Vignaux, « Un cinéma "éducateur" dit de "propagande sociale", dans l'entre-deux-guerres en France, ou des images pour la République », p. 199-213.

⁴ Raoul Girardet, *La société militaire de 1815 à nos jours*, Paris, Perrin, 1998, 341 p.

⁵ Jacques Ellul, *Propagandes*, Paris, Économica, « Classiques des sciences sociales », 1990, p. 217-226.

⁶ Marc Ferro, *Cinéma et histoire*, nouvelle édition refondue, Paris, Gallimard, collection « Folio histoire », 1993, p. 31-62, « Le film, une contre-analyse de la société ? ». Ce texte a été initialement publié dans les *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, volume 28, n° 1, 1973, p. 109-124.

⁷ Voir les travaux que nous citons dans la partie de notre introduction intitulée « À la recherche des pellicules en uniformes de l'entre-deux-guerres ». Nous pouvons renvoyer, à ce stade, à Joseph Daniel, *Guerre et cinéma. Grandes illusions et petits soldats, 1895-1971*, Paris, Armand Colin, « Cahiers de la Fondation nationale des sciences politiques », 1972, 455 p. ; et plus largement : Paul Virilio, *Guerre et cinéma I. Logistique de la*

de notre recherche. Ainsi, une mue s'opère à la mobilisation de septembre 1939 avec une section cinématographique prenant les habits d'un service – le Service cinématographique de l'armée (SCA) – qui s'accompagne d'un changement d'échelle structurel et humain. Le SCA n'a plus vocation à diffuser un cinéma d'instruction mais à piloter et coordonner sur le terrain les équipes cinématographiques chargées de récolter des images animées – et fixes – afin d'alimenter une propagande dirigée, depuis la présidence du Conseil, par le Commissariat général à l'information. Il s'agit de voir et de comprendre le rôle joué à ce moment par le cinéma militaire dans ce schéma, mais également au sein de l'institution pour notamment connaître son degré de préparation et de pérennisation. Pour ce faire, l'étude du *Journal de guerre* est essentielle, tant cette production hebdomadaire du SCA est emblématique, accaparant l'énergie de ce dernier d'octobre 1939 à juin 1940. En parallèle, les entités cinématographiques de la Marine et de l'Armée de l'Air fournissent bien des *rushes* pour la composition de ce journal filmé, mais il est intéressant de voir dans quelles mesures elles essayent de jouer leurs propres partitions.

À ce stade de notre introduction, le lecteur trouvera peut-être que la *terra incognita* évoquée en amont commence à être cartographiée. Mais cette présentation du sujet – que nous avons, peu ou prou, livrée¹ en 2015 au colloque *Des images pour l'armée* – ne doit pas occulter les problèmes bien réels des chercheurs qui se sont penchés sur l'organisation et les finalités du cinéma militaire dans l'entre-deux-guerres.

Essai d'historiographie du cinéma militaire

Une césure historiographique apparaît à la fin du second conflit mondial où le cinéma militaire connaît une nouvelle année zéro, à l'instar de 1919 lorsque les structures nées du conflit ont été remaniées. C'est en effet en 1946² qu'est mis en place le Service cinématographique des armées (SCA), qui hérite d'une base, le fort d'Ivry, au sud-est de Paris. À la fin de la décennie suivante, la mémoire du cinéma militaire de l'entre-deux-guerres semble s'effacer. On relève qu'à cette époque le rattachement de la section

perception, nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Cahiers du cinéma, collection « Essais », 1991, 147 p. ; Hélène Puiseux, *Les Figures de la guerre. Représentations et sensibilités, 1839-1996*, Paris, Gallimard, 1997, 272 p.

¹ Stéphane Launey, « Entre instruction et propagande : l'armée et le cinéma dans l'entre-deux-guerres (1920-1939) », dans Sébastien Denis et Xavier Sené, *Images d'armées. Un siècle de cinéma et de photographie militaires, 1915-2015*, op. cit., p. 70-81.

² Cette date de 1946 a notamment été prise comme repère pour célébrer, en 1986, le 40^e anniversaire de l'établissement.

cinématographique au Service géographique de l'armée (SGA) n'a jamais été officialisé. En outre, son activité est présentée succinctement : « Il existait avant-guerre dans l'Armée de Terre un matériel cinématographique, utilisé par les corps de troupe pour l'instruction¹. »

En 1962, le commandant André Darret, chef de l'Établissement cinématographique des armées² (ECA), livre le premier article³ de fond sur l'histoire de son service. Cette étude fait date et sera citée à plusieurs reprises dans différents travaux. Son propos est, en effet, assez bien documenté et on perçoit que Darret a peut-être pu glaner de précieuses informations de la part de témoins de l'époque et notamment de Pierre Calvet. Cet officier est une figure importante pour nos travaux. En effet, il prend la direction de la section cinématographique en mars 1926 avec le grade de capitaine et quitte le service avec celui de lieutenant-colonel à l'été 1940⁴. Sans doute, le commandant Darret avait-il également à sa disposition des documents d'archives conservés alors dans l'enceinte du fort d'Ivry, et qui aujourd'hui font cruellement défauts⁵. L'auteur avait titré son développement sur les années 1920-1925 de la SCA comme des « années difficiles » marquées par les « coups d'essais » que constituaient les premiers films d'instruction. Dans un second temps, la période allant de 1926 à 1939 était celle d'une pérennisation avec le rôle primordial de Calvet dans ce processus de « conquête de l'armée » par une politique d'équipement et de diffusion, à laquelle s'ajoutait la mise au point et l'expansion du cinétir, procédé d'instruction employant le tir sur écran.

Une décennie plus tard, dans la foulée des travaux de mise aux normes des casemates du fort d'Ivry commencés quelques années plus tôt, le chef de bataillon Pierre Jacques-Leseigneur et son équipe réalisent un travail de récolement et de refonte du plan de classement des archives cinématographiques militaires. Jacques-Leseigneur faisait d'ailleurs, dans un mémoire, ce constat amer sur l'entre-deux-guerres : « Il est particulièrement difficile de reconstituer l'historique de cette période, les archives la concernant ayant disparu ; [...] »⁶.

¹ SHD, GR 21 R 23, dossier 3. « Service cinématographique », note du ministère des Armées (Terre, EMA, 1^{er} bureau) pour le délégué ministériel pour l'Armée de terre, Paris, 29 décembre 1959.

² Le SCA prend cette appellation en 1961. Darret est chef de l'ECA à partir de cette date. Il quitte la tête de l'institution en 1968 avec le grade de lieutenant-colonel.

³ [André] Darret (commandant), « Le cinéma au service de l'armée », *Revue historique de l'armée*, 18^e année, n° 2, mai 1962, p. 121-131.

⁴ Pierre Calvet (1888-1968) est, à l'heure actuelle, le chef qui est resté le plus longtemps en poste à la tête d'une structure cinématographique militaire.

⁵ Sébastien Denis, *Le cinéma et la guerre d'Algérie*, op. cit., p. 17. L'auteur relève que des cartons de documents ont sans doute été détruits dans les années 1980-1990.

⁶ Pierre Jacques-Leseigneur, *L'image au service de l'histoire. Histoire du cinéma aux armées*, Ivry-sur-Seine, ECPA, 1974, p. 15. L'auteur poursuit en indiquant qu'« aucune trace n'a pu être retrouvée au Cabinet du

Cette époque coïncide avec la transformation de l'ECA en Établissement cinématographique et photographique des armées (ECPA) avec à sa tête, de 1970 à 1974, le lieutenant-colonel de gendarmerie Henri Bagnouls qui encourage notamment une liaison entre les anciens et les actifs du service. En interne, une revue bimestrielle intitulée *Clap* est mise en place. Des articles sur l'histoire du service sont publiés dans le n° 5 ; mais ils sont très peu diserts sur les années 1920-1939 si ce n'est sur le peu de métrage conservé dans la cinémathèque : « Pour la période 1914-1918, elle possède environ 300 000 mètres de pellicule. Pour l'entre-deux-guerres 50 000 mètres seulement. Sur la Seconde guerre mondiale, 335 000 mètres ...¹ ». En parallèle, l'association des anciens des services cinématographiques des armées trouve un second souffle et édite *Oyez voyez*, un bulletin d'information où quelques témoignages d'anciens évoquent succinctement notre période d'étude.

Le point commun de ces quelques travaux sur l'histoire du cinéma militaire est qu'ils émanent de l'institution. C'est de nouveau le cas dans la seconde moitié des années 1980 avec François Borot, qui va permettre d'effectuer un pas important dans le cadre de son travail doctoral² sous la direction de Marc Ferro. Ce documentaliste – qui deviendra chargé de production – axe ses travaux sur les trente-six numéros du *Journal de guerre*³ produits par le SCA de septembre 1939 à début juin 1940. En amont, il choisit comme autre borne chronologique l'année 1915 qui voit la naissance d'une section cinématographique. Mais l'auteur, confronté au manque d'archives écrites et filmiques, déplorait là encore un entre-deux-guerres difficile à appréhender. Borot avait alors élargi son propos aux productions documentaires réalisées par des sociétés privées en lien avec les forces armées françaises, piste de travail que nous avons également suivie.

Afin d'aborder maintenant la question des sources, nous refermons – provisoirement – ce panorama historiographique, pour le rouvrir dans la partie consacrée à l'élaboration du corpus filmique (voir *infra*).

Ministre des Armées, au Service Historique du Château de Vincennes, à l'Institut Géographique National, au Service du Matériel et au Fort d'Ivry ».

¹ « La division des archives cinématographiques », *Clap*, n° 5, [janvier 1973], p. 7. L'article recueille les propos de monsieur Bosson de la section cinémathèque.

² François Borot, *L'Armée française et son cinéma (1915-1940)*, op. cit., 358 pages avec un volume d'annexes.

³ Il est à noter que les deux premiers numéros sont, à l'heure actuelle, considérés comme perdus ; le dernier *Journal de guerre*, semaine du 6 juin 1940, porte le n° 36. L'ensemble de la production existante est consultable en ligne sur le site internet de l'ECPAD, URL : <http://www.ecpad.fr/tag/journal-de-guerre/>

Des sources primaires et une méthodologie

Notre positionnement de départ est assez similaire à celui de François Borot. Ainsi, notre activité d'archiviste au Service historique de la défense (SHD), site de Vincennes, a permis de suivre un cap : les archives du ministère de la Guerre rapatriées de Russie dans le courant des années 1990. Cette matière, également dénommée fonds Moscou, a été essentielle et ses pérégrinations sont aujourd'hui bien connues¹. Après un important travail de tri et de classement, le premier tome² de l'inventaire du supplément de la série GR N, publié en 1997, faisait apparaître cinq cartons mentionnant des documents, conservés dans les archives du 3^e bureau de l'EMA, sur un emploi du cinéma au sein de l'institution. Leur importance s'avérait d'un intérêt primordial puisque les archives administratives de la SCA n'ont pu être retrouvées.

La méthodologie employée pour la critique des documents conservés dans ces cartons a été calquée sur les autres fonds dépouillés dans différents centres d'archives français, susceptibles de conserver des traces sur les pellicules en uniformes de notre période. Ce(s) matériau(x) archivistique(s) ont été interrogé(s) à la lumière de notre problématique, donnant naissance, pour chaque fonds, à un double classement permettant ensuite de fructueux recoupements. D'une part, un classement chronologique de ces documents a montré l'apparition de césures qui ont structuré notre première partie. D'autre part, un classement thématique, autour des notions d'instruction et de propagande, faisait ressortir un emploi du cinéma à des fins d'enseignement, d'éducation et de propagande qui ouvrait la voie à une seconde partie basée sur l'étude de la production filmique. Dans le cadre de ses travaux sur le film au sein du ministère de l'Agriculture, Alison J. Murray Levine, chercheuse américaine, avait consulté une de ces cotes, mettant en perspective ce qui se faisait au sein du ministère de la Guerre en matière de cinéma éducateur³.

Avec les documents produits ou reçus par le 3^e bureau de l'EMA sur l'emploi du cinéma, nous pouvions ainsi avoir une idée de la nature de ses liens avec la section cinématographique, organe de diffusion du médium sous la tutelle du SGA. Des liens d'autant

¹ Claire Sibille, « Les archives du ministère de la Guerre récupérées de Russie », *La Gazette des archives*, nouvelle série, n° 176, 1^{er} trimestre 1997, p. 64-77.

² Claire Sibille (réd.), avec la collaboration de François Cuinier, Claude Ponnou et Alain Guéna, *Inventaire des archives de la guerre. Supplément de la série N, 1872-1940*, tome 1, Vincennes, SHAT, 1997, p. 291-292.

³ Alison J. Murray Levine, « Cinéma, propagande agricole et populations rurales », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 83, 2004/3, p. 23. L'auteure cite le carton GR 7 N supplément 568 qui se trouve au cœur de nos travaux.

plus forts que le 3^e bureau pourvoit la SCA en crédits. De fait, cette documentation levait un voile important sur un emploi militaire du cinéma dans l'entre-deux-guerres. Ainsi, la sérialisation inhérente à notre méthode pouvait montrer l'évolution des crédits accordés à la SCA, de l'équipement des corps de troupes en appareils de projection ou bien celle des films réalisés depuis 1925. Les documents de nature statistique conservés dans ces cartons laissent deviner, en filigrane, une première moitié de la décennie difficile pour la section cinématographique.

Au tournant des années 1990, la Russie a effectué un second versement d'archives. Le premier a été retiré de la communication dans l'optique d'aboutir à un plan de classement unifié. L'ampleur de ce travail archivistique est encore en cours à l'heure actuelle. Néanmoins, nous avons pu intégralement consulter les cartons du premier versement ayant trait au cinéma d'instruction – noyau de nos sources – et qui seront reclassés ultérieurement. C'est pour cette raison que les cotes issues du supplément de la série GR N que nous citons dans notre thèse sont suivies de la mention « cote provisoire », puisque à terme elles feront l'objet d'une nouvelle cotation.

Grâce à un important traitement archivistique, la refonte évoquée ci-dessus a commencé à porter ses fruits. Ainsi, certaines sous-séries de la série GR NN ont livré d'éclairants documents sur l'emploi du film par les directions d'armes, notamment l'infanterie (sous-série GR 9 NN1) ou le service de santé (sous-série GR 9 NN7).

Les archives du ministère de la Guerre renferment également les dossiers de carrière des officiers¹ (sous-série GR YE), sources indispensables pour connaître l'activité et la notation des militaires qui ont mis en images la politique cinématographique de l'Armée. Le SHD a pu également récupérer, par un versement réglementaire, les dossiers administratifs de ces mêmes officiers – et sous-officiers² – alors en poste au service géographique (sous-série GR 9 YG). Ils sont complémentaires des dossiers de carrière, notamment par la présence de nombreux ordres de missions ayant trait à des tournages de films d'instruction.

Pour la Marine nationale et l'Armée de l'Air, les fonds rapatriés de Russie n'ont pu apporter de pistes intéressantes. Tout d'abord, leur métrage linéaire respectif est très inférieur

¹ Pour les officiers de marine, ces dossiers sont conservés au SHD dans la sous-série MV CC7 4^e moderne et pour les officiers de l'Armée de l'Air dans la sous-série AI 1 P.

² Ainsi que les militaires du rang et les stagiaires.

à celui du ministère de la Guerre. Pour la Marine, des états intermédiaires laissent deviner la présence de quelques documents intéressant notre recherche, mais nous n'avons pu accéder à ce fonds en cours de traitement. Pour le ministère de l'Air, les maigres cartons de la série AI MO n'ont pas révélé d'archives sur notre sujet. Néanmoins, des documents existaient déjà dans les fonds issus des anciens services historiques, permettant d'apporter des éléments à notre cartographie des sources. C'est le cas de la série AI B sur l'aéronautique militaire de la fin du premier conflit mondial à l'été 1940.

Pour l'Armée de Terre, la série GR N, que François Borot avait sondé, détient de précieuses pièces éparses. En outre, il est à noter que les documents les plus intéressants concernant le Service cinématographique de l'air, mis en place en 1937, se trouvent dans la série GR R, reliquat de documents d'avant-guerre intégrés dans cette série post-1945 qui regroupe les archives du cabinet du ministre des Armées et de ses organismes rattachés.

Pour le ministère de la Marine, c'est dans les fonds du cabinet du ministre que nous trouvons les pièces les plus significatives. Car, à l'instar de l'Armée de l'Air, le cabinet pilote le Service cinématographique de la marine réactivé en 1936, témoignant d'un emploi du médium axé sur une propagande politique. Pour l'entre-deux-guerres, les documents issus des correspondances au départ et à l'arrivée, conservés dans des déclinaisons de la sous-série MV 1 BB, nous ont été très utiles. Ils ont été exploités en partie par Caroline Deguire dans un mémoire¹ qui avait le mérite de faire un point de situation sur l'emploi du cinéma dans la Royale de 1915 à 1946.

Les sources imprimées ont également permis d'étayer notre démonstration. En premier lieu, nous trouvons les catalogues de la cinémathèque de la SCA édités à intervalles plus ou moins réguliers à partir de 1927. Ils sont le reflet d'une production et d'une diffusion effective du film dans l'institution. Ensuite, plusieurs décrets et rapports – mais également des instructions et arrêtés ministériels – institutionnalisent, renseignent, modifient voire suppriment un service cinématographique. Ainsi, la consultation de ces derniers dans le *Journal officiel de la République française* ou dans les bulletins officiels des armées (notamment celui de la Marine) a été précieuse pour nos travaux.

¹ Caroline Deguire, *Les Archives audiovisuelles du Service cinématographique de la Marine*, mémoire de maîtrise d'études cinématographiques dirigée par Philippe Dubois et soutenu en l'Université de la Sorbonne Nouvelle, 1999, 106 p. ; de la même auteure voir « La Marine fait son cinéma », *Cols bleus*, n° 2713, 11 septembre 2004, p. 24-27.

Les fonds de la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine¹ sont un autre point de départ essentiel de notre recherche, au même titre que le fonds Moscou du SHD. En effet, les archives de la SPCA n'ont pas quitté la direction des Beaux-arts après la suppression du SPCG en tant que tel, qui trouve un prolongement naturel au sein d'un service cinématographique et photographique basé rue de Valois². Nous avons ainsi trouvé dans les onze premiers cartons de la série 80/74 (Service des archives photographiques, 1851-1994) d'autres pièces du puzzle qui éclairent notamment les interactions de la SCA avec les Archives photographiques d'art et d'histoire qui gèrent à partir de 1922 les riches fonds³ de plaques de verres et de films impressionnés pendant le conflit par les SCA-SPCA-SPCG.

La presse corporative a également constitué une source essentielle. À cet effet, *Le Cinéopse* et *La Cinématographie française*, titres phares qui relaient – notamment pour le premier – les questionnements et les succès du cinéma d'enseignement, éducateur et de propagande, ont été systématiquement dépouillés pour les années allant de 1919 à 1940. Cette démarche a offert une riche moisson, qui, recoupée avec le matériau archivistique, a beaucoup fait avancer notre travail. Pour la presse militaire, deux articles parus en 1923 et 1926 dans la *Revue militaire française*⁴ – publiée avec le concours de l'EMA – sortent du lot et ont beaucoup contribué à articuler notre propos. Enfin, les recherches sur *Gallica*, bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France (BNF), ont été fructueuses pour repérer des articles de journaux généralistes ou thématiques ayant trait au cinéma militaire, et notamment à Pierre Calvet, chef de la SCA. En effet, ces articles sont des révélateurs du degré de connaissance de ce cinéma dans la société française.

La consultation de papiers privés a également permis de trouver des éléments probants. Ainsi, le fonds Jules-Louis Breton (398AP), déposé aux Archives nationales⁵, conserve d'importants documents sur l'emploi du cinéma à des fins scientifiques pendant le premier conflit mondial, notamment en matière balistique. D'autant que Breton était à la tête de la

¹ Installée à Charenton-le-Pont (Val-de-Marne).

² Siège parisien de la Direction des beaux-arts, dépendante du ministère de l'Instruction publique.

³ Voir le travail de référence, richement illustré, sur les collections photographiques de la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, que viennent de publier Anne Fourestié et Isabelle Gui, *Photographier le patrimoine aux 19^e et 20^e siècles*, Paris, Hermann, 2017, 340 p. ; les auteurs abordent succinctement, dans cet ouvrage, les collections filmiques.

⁴ J. R., « Le cinéma dans l'armée : avant la guerre ; pendant la guerre ; situation actuelle », *Revue militaire française*, tome 93, n° 30 (nouvelle série), décembre 1923, p. 413-419 ; « Le cinéma dans l'armée », *Revue militaire française*, tome 96, n° 61 (nouvelle série), juillet 1926, p. 82-96.

⁵ L'ensemble des fonds consultés aux Archives nationales sont conservés à l'heure actuelle en Seine-Saint-Denis sur le site de Pierrefitte-sur-Seine.

Direction des inventions qui abrita la Section de cinématographie technique, structure qui réalise les premiers films d’instruction militaire en lien avec la SPCA. Au détour du premier carton du fonds Jean Coutrot (468AP), nous avons découvert de précieux catalogues de sociétés éditrices de films de propagande, notamment Synchro-Ciné, qui a pignon sur rue en matière de publicité du fait aéronautique. Car, hormis ces catalogues et à part les papiers personnels de Jean Benoit-Lévy, où nous avons pu glaner des pièces intéressantes, les archives de ces sociétés n’ont pu être retrouvées. Enfin au SHD, c’est notamment dans les fonds privés versés en son temps au Service historique de l’armée de l’air que la récolte a été fructueuse, et dans une moindre mesure dans ceux détenus par le Service historique de l’armée de terre (notamment le fonds de l’école sportive militaire de Joinville).

Au département des arts du spectacle de la BNF, les documents présents dans le fonds du réalisateur Alexandre Devarenes (COL-157) se rapportant au tournage et à la diffusion du documentaire *La Marine française* (1922) ont été précieux pour décrire l’emploi du cinéma au sein de la Royale dans la première moitié des années 1920. Enfin, le fonds Auguste Rondel, passage obligé pour tout historien du cinéma français de l’entre-deux-guerres, a également été sondé.

Aux Archives nationales, le fonds de la présidence du Conseil (sous-série F/60) a livré d’importants documents – notamment des listes de films du Service cinématographique de l’air – puisque, dans la seconde moitié des années 1930, les ministères militaires et leurs productions filmiques apparaissent dans le radar de la politique cinématographique mise en place par l’État et pilotée depuis la présidence du Conseil. En amont, des cartons issus du fonds 70/AJ nous ont permis de mieux comprendre le devenir des organismes qui chapeautaient la propagande française pendant le premier conflit mondial¹. Plus largement, des sondages effectués dans les fonds de l’Instruction publique (F/17), des Beaux-arts (F/21) et du ministère de l’Information (F/41) ont porté leurs fruits. Par ricochet, les archives de la Sûreté générale, rapatriées de Russie², ont permis là-encore de trouver des documents apportant des pierres à notre édifice.

Enfin, l’Institut national du sport, de l’expertise et de la performance (INSEP) – temple français de la pratique sportive – nous a amené, du fait de sa filiation avec l’école militaire de

¹ Le fonds 70/AJ regroupe notamment les archives du Centre d’action et de propagande contre l’ennemi.

² Dominique Devaux, « Les archives de la direction de la Sûreté rapatriées de Russie », *La Gazette des archives*, nouvelle série, n° 176, 1^{er} trimestre 1997, p. 78-86.

Joinville, à nous rendre à la lisière du bois de Vincennes où est localisé l'institut. Au sein de son iconothèque, deux dossiers de copies de documents montrent une production et une diffusion de films d'éducation physique qui constituent la troisième grande catégorie dans les catalogues de la cinémathèque militaire. Nous avons pu également visionner un échantillon de ces films tournés dans la première moitié des années 1920, pierre angulaire pour une diffusion de la méthode française d'éducation physique en préparation à cette époque, et qui essaimera dans l'Armée et la société française. Ces films sont d'autant plus importants que les pellicules elles-mêmes n'ont pu être retrouvées – à part quelques bribes très éparées – dans les collections de l'ECPAD. Ces nombreuses parts d'ombres se trouvent au cœur de la constitution de notre corpus filmique.

À la recherche des pellicules en uniformes de l'entre-deux-guerres

Les chercheurs qui ont travaillé sur l'histoire du cinéma militaire, de sa création aux années 1960, disposaient, dans les collections du fort d'Ivry, de fonds circonscrits et plutôt bien documentés pour se lancer, avec pertinence, dans l'analyse d'un corpus. Ils, ou elles, ont ainsi pu passer ces collections au révélateur de leurs propres problématiques. La série 14.18 – qui a d'ailleurs fait l'objet d'un catalogue édité¹ par l'institution – constitue la base de la thèse de Laurent Véray sur les films d'actualités de la Grande Guerre². Elle lui a également permis de prolonger sa réflexion par le biais d'un ouvrage interrogeant le film comme document d'archives³. En outre, cette série a constitué une matière importante pour le travail de Clément Puget, récemment édité⁴, sur les représentations filmiques de la bataille de Verdun.

Autre territoire cinématographique militaire bien connu des chercheurs, la série SCA, qui commence officieusement avec les dernières années du second conflit mondial mais avec comme vrai point de départ, les réalisations du service cinématographique interarmées mis en

¹ Françoise Lemaire, *Les films militaires français de la Première guerre mondiale : catalogue des films muets d'actualités réalisés par le Service cinématographique de l'Armée*, Paris/Ivry-sur-Seine, SIRPA/ECPA, 1997, 269 p.

² Laurent Véray, *Les actualités cinématographiques françaises de 1914 à 1918*, thèse de doctorat d'histoire du cinéma rédigée sous la direction de Pierre Sorlin et soutenue en l'Université de Paris-III Sorbonne-Nouvelle, 1994, 399 p. ; cette thèse a fait l'objet de la publication suivante : Laurent Véray, *Les films d'actualités français de la Grande Guerre*, Paris, SIRPA/AFRHC, 1995, 245 p.

³ Laurent Véray, *Les images d'archives face à l'Histoire. De la conservation à la création*, Futuroscope, SCÉRÉN/CNDP/CRDP, « Patrimoine références », 2011, 315 p.

⁴ Clément Puget, *L'é(s)preuves de Verdun. L'épreuve de l'histoire dans le cinéma français depuis 1916*, thèse de doctorat en arts rédigée sous la direction de Jean-Pierre Bertin-Maghit et soutenue en l'Université de Bordeaux-III, 2006, deux volumes, 643 p. ; cette thèse a fait l'objet de la publication suivante : Clément Puget, *Verdun, le cinéma, l'évènement*, Paris, Nouveau monde éditions/Ministère de la Défense, « Histoire et cinéma », 2016, 543 p.

place à l'été 1946. Cette série a irrigué en partie les travaux de Sylvie Lindeperg sur les actualités filmées de la Libération¹ et celui sur les représentations de la Seconde Guerre mondiale dans le cinéma français². Elle a également permis à Pascal Pinoteau³ de mener à bien des travaux sur la guerre d'Indochine⁴.

Indissociable de cette série, celle dénommée ACT – regroupant les *rushes* et épreuves de tournages muets – a donné une matière essentielle à Bénédicte Chéron⁵ pour écrire sa biographie de Pierre Schoendoerffer, homme de lettres et de cinéma qui a fait ses premières armes sous l'uniforme. Quant à Sébastien Denis, la série SCA a été au centre de sa thèse intitulée « L'État, l'armée et le cinéma pendant la guerre d'Algérie », que nous avons précédemment citée. Par ailleurs, cet historien avait posé un utile jalon pour l'étude des films d'instruction produits par l'institution, en donnant des pistes pour l'entre-deux-guerres mais relevant, là-encore, la difficulté de la période⁶. D'autres travaux de recherche que nous appelons ici de nos vœux, et dont le champ des possibles a été entrevu dans l'ouvrage *Images d'armées*, auront également la chance de bénéficier du travail consciencieux des archivistes et des documentalistes de l'ECPAD.

Mais à y regarder de plus près, cette série chronologique et/ou thématique n'a pas d'équivalent pour l'entre-deux-guerres. Est-ce pour autant impossible de retrouver des traces de pellicules en uniformes pour cette période ? La réponse est heureusement négative, car notre travail aurait été fortement handicapé par cette absence. Mais la difficulté existe bel et

¹ Sylvie Lindeperg, *Clio de 5 à 7. Les actualités filmées de la Libération : archives du futur*, Paris, CNRS éditions, « CNRS histoire », 2000, 318 p.

² Sylvie Lindeperg, *Images de la Seconde Guerre mondiale dans le cinéma français (1944-1969). Les usages cinématographiques du passé*, thèse de doctorat en histoire du XX^e siècle rédigée sous la direction de Jean-Pierre Azéma et soutenue en l'Institut d'études politiques de Paris, 1993, trois volumes, 860 p. ; cette thèse a fait l'objet de la publication suivante : Sylvie Lindeperg, *Les Écrans de l'ombre. La Seconde Guerre mondiale dans le cinéma français (1944-1969)*, nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Seuil, « Points histoire », 2014, 567 p.

³ Pascal Pinoteau, *Cinéma d'une armée en guerre : Indochine, 1945-1954*, mémoire de maîtrise soutenu en l'Université François-Rabelais de Tours, 1986-1987.

⁴ Dans son ouvrage – issu de sa thèse – sur les représentations du conflit indochinois dans le cinéma français, Delphine Robic-Diaz a mis de côté les collections conservées au fort d'Ivry tout en précisant : « Si les documentaires, les Actualités filmées et autres documents archivés à l'ECPAD sont exclus des pages qui suivent, ils n'en restent pas moins un matériel de recherche extrêmement important », dans Delphine Robic-Diaz, *La guerre d'Indochine dans le cinéma français. Histoire d'un trou de mémoire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Histoire », 2015, p. 12, note de bas de page.

⁵ Bénédicte Chéron, *Le cinéma de Pierre Schoendoerffer, entre fiction et histoire*, thèse de doctorat d'histoire rédigée sous la direction de Jacques Frémeaux et soutenue en l'Université de Paris-IV Panthéon Sorbonne, 2010. Cette thèse a fait l'objet de la publication suivante : Bénédicte Chéron, *Pierre Schoendoerffer. Un cinéma entre fiction et histoire*, Paris, CNRS éditions, 2012, 289 p.

⁶ Sébastien Denis, « Les films militaires d'instruction », dans Béatrice de Pastre-Robert, Monique Dubost et Françoise Massit-Folléa (textes réunis par), *Cinéma pédagogique et scientifique. À la redécouverte des archives*, Lyon, ENS éditions, « Feuilletts », 2004, p. 107-118.

bien et elle comporte deux écueils : la quasi absence constatée de films, notamment d'instruction, et la confusion née de la présence – la permanence même – de films du premier conflit mondial ou de sociétés privées dans les catalogues de la SCA.

Pour la Grande Guerre, ce constat nous a amené vers la série 14.18 pour chercher à identifier les films dans leur montage original ou bien ceux ayant fait l'objet d'un réemploi et, de fait, à prendre en compte les problématiques autour de la pellicule comme document d'archives. De même, l'existence de la série SS, dédiée aux questions de santé, a permis d'interroger la propagande prophylactique par le film au sein de l'Armée dans l'entre-deux-guerres qui s'inscrit dans un cinéma éducateur. En parallèle, sa consultation a notamment fait émerger un des seuls films d'instruction qui subsiste à l'heure actuelle (*Les gaz de combat*).

Mais, la série FT restait le morceau de choix pour se doter d'une ligne directrice permettant d'explorer le cinéma militaire de l'entre-deux-guerres. Cette série nous emmenait vers des interrogations et des risques de fausses pistes tant ce corpus avait tout, à première vue, d'un maelstrom archivistique. Le jargon ivryen annonçait déjà la couleur : « Bien que le sigle FT veuille signifier "Films Titrés", on aurait pu tout aussi bien l'interpréter par "Fourre-Tout", car c'est le terme le plus convenable. [...] Aussi, des entrechats de Cléo de Mérode, en 1900, au magazine de la Bundeswehr d'avril 1975, tous les films divers sont ainsi regroupés, numérotés puis intégrés dans le fichier et dans le catalogue¹. » L'étude de cette autre *terra incognita* était, nous en étions persuadés, à la fois complémentaire de nos recherches dans les archives écrites et une source de questionnement mais également d'émulation qui pouvait, à n'en pas douter, indiquer des pistes à suivre voire apporter des quasi certitudes. Pour cela, les clés d'entrées ont été les catalogues de la SCA édités pendant notre période de recherche ainsi que celui du début des années 1970, publié dans le cadre de la politique de traitement menée par l'ECPA sur ses archives cinématographiques. L'idée était de retrouver trace de ces films dans la série FT qui regroupe, depuis 1896, un peu plus de 2 900 titres d'origines diverses, françaises ou étrangères, déposés au fil du temps à la cinémathèque militaire².

L'outil numérique *Armadillo* – logiciel documentaire déployé à la médiathèque du fort d'Ivry – a permis le visionnage des films numérisés intéressant notre sujet, leur identification

¹ [Pierre] Jacques-Leseigneur (chef de bataillon), « Deux dépôts d'archives originaux : la photothèque et la cinémathèque des armées », *La Gazette des archives*, 3^e trimestre 1975, nouvelle série, n° 90, p. 156.

² Emmanuel Thomassin, *Le guide 2011 des références film et vidéo de l'ECPAD*, [Ivry-sur-Seine, ECPAD], 2011, p. 10.

mais également de comprendre la structuration d'un film d'instruction ou de propagande. Cette démarche avait été largement éprouvée, et mise en perspective, par Sylvie Lindeperg¹ lors de la consultation de son corpus filmique sur les actualités cinématographiques de la Libération, via l'interface *Videoscribe* déployée, à la fin des années 1990, à l'antenne de l'Institut national de l'audiovisuel sur le site Tolbiac de la BNF. Ce passage au tamis du catalogue de la série FT et le visionnage de l'ensemble des films numérisés de notre corpus nous a amené à isoler au sein de cette série des titres sur pellicule. Ainsi, nous avons pu également consulter un certain nombre de titres sur table et voir défiler le ruban de celluloïd, privilège du chercheur accrédité. Cette consultation a apporté son lot de réelles découvertes de pellicules en uniformes qui sont venus enrichir notre corpus, notamment sur l'aspect d'une section cinématographique organe de réalisation et de diffusion.

Pour mieux comprendre l'absence chronique de films de l'entre-deux-guerres dans les collections actuelles de l'ECPAD, il est utile de revenir sur la destinée de la cinémathèque militaire après juin 1940. Peu après l'armistice, il existe deux dépôts principaux : rue du Plateau à Paris, dans les locaux de la Gaumont réquisitionnés par le SCA, et à Tours (Indre-et-Loire), non loin de Ballan-Miré où s'était replié le service dans la deuxième semaine du mois de juin. Un troisième dépôt est constitué par le fonds de la Cinémathèque nationale – dépendante des Beaux-arts – et dont les films du premier conflit mondial avaient été entreposés temporairement dans l'enceinte du château de Coucy (Aisne). Les Allemands saisissent puis restituent les collections qui se trouvent gérées par Marcel Cau², employé civil à la section cinématographique depuis fin 1927. Ce dernier – tel Henri Langlois à la Cinémathèque française – a veillé pendant l'Occupation sur les collections du SCA. À la fin du mois d'octobre 1941, la cinémathèque militaire s'installe à Courbevoie dans la caserne Charras. De 1942 à 1944, les collections sont envoyées à la propagande allemande pour être censurées. Sur un total de 8 689 boîtes de pellicules, seules 490 sont rendues aux Allemands, soit 5,6 %. Comptable scrupuleux, Marcel Cau dresse un nouvel état des collections dont il a la charge et qui s'élève, à l'été 1944, à 8 276 boîtes dont près de 58 % sont des positifs 35 mm. À compter du 20 novembre 1946, après un déménagement qui s'est déroulé la semaine précédente, les collections³ de Courbevoie sont déposées au fort d'Ivry. Au sujet des

¹ Sylvie Lindeperg, *Clio de 5 à 7. Les actualités filmées de la Libération : archives du futur*, op.cit., p. 14.

² Marcel Cau a donné ses papiers personnels au fort d'Ivry. Leur consultation a été d'un intérêt primordial pour comprendre le devenir des collections pendant l'Occupation.

³ D'après une note manuscrite récapitulative, il s'agit de films allemands récupérés comme prise de guerre, de ceux stockés aux laboratoires Maurice de Gennevilliers, des films d'instruction et des négatifs.

films positifs 35 mm, une liste dressée¹ par Cau fait état de 1 930 boîtes déposées, soit 40 % de la collection estimée au dernier pointage daté du 18 avril 1945. Cette première énigme peut sans doute s'expliquer par la rétrocession aux distributeurs des courts et long-métrages documentaires et de fictions composant la cinémathèque récréative mise en place pendant la « drôle de guerre »².

La liste précitée attise notre curiosité tant les films qui y apparaissent auraient été essentiels pour nos travaux : films d'instruction (par exemple *Canon de 37*, *École de skis au printemps*, *Patrouille d'avant-garde*, *Moteurs à explosion*, *Moto-Ballon*), films d'éducation physique, documentaires militaires et coloniaux. Très peu de ces titres nous sont parvenus, mais les documentaires dans une proportion plus importante que les films d'instruction. Cette fois nous sommes face à un mystère digne de celui de la Chambre jaune de Gaston Leroux. Deux hypothèses tiennent la corde : la destruction de ces films jugés obsolètes du fait de matériels ou de tactiques qui n'ont plus cours dans l'Armée française, et à la valeur historique presque nulle. Autre hypothèse, celle d'une décomposition de la pellicule stockée près de deux années dans des garages à l'entrée d'un fort d'Ivry délabré faisant l'objet de travaux, qui traînent en longueur, pour accueillir les équipes du SCA à partir du mois de septembre 1948. Mais aucun document attestant noir sur blanc d'une destruction, volontaire ou involontaire, n'a pu être retrouvé. Néanmoins, en préambule du catalogue édité en 1948 par le SCA, il est précisé : « Tous les films énumérés au présent catalogue ont été produits par le Service cinématographique des armées depuis 1944. Toutes les productions antérieures doivent être considérées comme définitivement disparues³. »

Qu'en est-il dans d'autres dépôts ? La subvention accordée par l'école doctorale pour nous rendre à la Cinémathèque de Toulouse a permis de visionner une partie de *La section au combat*. Outre la rareté de cette pellicule, au regard de ce qui est conservé à l'ECPAD, ce titre est la version 1937 d'un important film d'instruction. Nous avons ainsi glané de précieux éléments pour les comparer à la version 1923-1924, non retrouvée mais dont la composition nous est assez bien connue par des documents écrits. *La section au combat* demeure la

¹ ECPAD, archives Marcel Cau, dossier n° 22. « Films positifs provenant de l'ancienne cinémathèque de Courbevoie entreposés au fort d'Ivry-sur-Seine depuis le 20 novembre 1946 ».

² « Restitution des films de l'ancienne cinémathèque de l'armée », *Le Film français*, 3^e année, n° 90, 30 août 1946, p. 11. Il s'agit de films au format 35 mm et 16 mm, avec une majorité du second format.

³ BNF, 8-FW-178 (1948). Service cinématographique des armées, *Catalogue des films du SCA*, Paris, Imprimerie nationale, [avril] 1948, p. 2. La couverture de ce catalogue indique « films strips » mais il s'agit bien de films cinématographiques.

matrice du film d’instruction tactique, une des deux catégories de cette typologie avec le film d’instruction technique qui permet de connaître le fonctionnement d’un armement (par exemple *La mitrailleuse Hotchkiss*).

Notre espoir de trouver trace de film d’instruction a vite été balayé en consultant le site des Archives françaises du film¹ dépendant du Centre national du cinéma et de l’image animée. En revanche, la moisson a été fructueuse pour les films de la Section de cinématographie technique (1917-1919) – dont des copies existent également dans les fonds de l’ECPAD – et à propos des documentaires de propagande réalisés par des sociétés privées – tel que Synchro-Ciné – en lien avec la Marine et l’Armée de l’Air. Ce sont d’ailleurs des documentaires soutenant une propagande aérienne et maritime qui ont pu être retrouvés en consultant en ligne les collections de Pathé et Gaumont².

L’intérêt de notre travail est, à nos yeux, de combler un manque, une friche de la recherche en histoire du cinéma, notamment en offrant une vue panoramique de l’emploi du cinéma par les ministères militaires de septembre 1919 à juin 1940. En parallèle, il nous a semblé utile de penser notre travail dans l’optique d’aider l’ECPAD – et les chercheurs qui fréquentent l’institution – à mieux connaître son histoire mais également ses collections. Ainsi, l’idée est de donner des pistes et des clés d’identification de la série FT qui est sans doute, à l’heure actuelle, encore loin d’avoir livré tous ses secrets. Une de nos priorités a été d’étudier la structure, peu connue, d’un film d’instruction. Nous avons également privilégié – dans notre seconde partie – la reproduction de nombreux photogrammes dans le corps de la thèse afin de familiariser le lecteur et le chercheur à la typographie employée par la SCA dans l’entre-deux-guerres.

Un plan et une boussole pour s’orienter

Tout en nous éloignant des travaux de Christian Metz, nous nous retrouvons dans son affirmation que le cinéma est un langage sans langue³. Notre problématique s’inscrit dans la

¹ www.cnc-aff.fr

² www.gaumontpathearchives.com

³ Christian Metz, « le cinéma : langue ou langage ? », *Communications*, 1964, volume 4, n° 1, p. 52-90.

foulée de Jacques Aumont et Michel Marie qui voient dans ce postulat des possibilités de choix considérables¹.

Jusqu'à l'armistice de juin 1940, ce travail cherche donc à démontrer comment le cinéma militaire a été structuré en interne et les buts qu'on lui a assignés, ainsi que les résultats obtenus. L'étude de certains films figurant à son catalogue doit révéler ce degré de porosité avec les structures étatiques qui ont permis le développement d'un cinéma éducatif, éducateur et de propagande ainsi que le degré de coopération avec des sociétés de production privées qui en avait fait leur marque de fabrique.

Car notre travail est entièrement tourné vers une connaissance approfondie – une cartographie de cette *terra incognita* – du cinéma militaire et l'analyse filmique n'y est donc que secondaire. Cette dernière se trouve englobée dans l'étude de la production de la SCA à partir d'un corpus de films rassemblé à la suite d'un long processus d'identification. En comblant un manque historiographique, cette thèse doit servir d'outil de référence pour une démonstration plus axée sur cet aspect analytique, que notre démarche n'a pas priorisée, mais que nous appelons de nos vœux et avec la conviction que notre travail pourra servir de socle.

Découlant de nos recherches, c'est donc un plan chrono-thématique qui s'est, assez naturellement, imposé. Dans les deux premiers chapitres de notre première partie, nous étudierons le processus de pérennisation du cinéma dans l'Armée à travers l'activité de la SCA de 1920 à 1940. Une césure s'opère en 1926, année qui voit l'arrivée d'un nouveau chef – le capitaine Pierre Calvet – et l'impulsion donnée qui fait de la section un organe de diffusion et de réalisation. En parallèle de son positionnement à l'intérieur du ministère de la Guerre, ces chapitres scrutent les relations entretenues par la SCA, et son chef, avec les acteurs du cinéma éducatif. Un troisième chapitre, à l'intitulé thématique mais au contenu chronologique, se veut un panorama de l'emploi du film par les forces maritimes et aériennes françaises, et les raisons pour lesquelles la propagande en est l'enjeu majeur.

La seconde partie de notre thèse est quant à elle thématique. Il s'agit de voir les lignes de forces de la production du SCA en matière d'instruction militaire, et notamment l'emploi scientifique du médium lié à l'armement et à la balistique. Dans un second temps, c'est l'aspect éducateur et propagandiste de la production qui est étudié, ses liens avec les offices

¹ Jacques Aumont et Michel Marie, *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*, 2^e édition revue et augmentée, Paris, Armand Colin, 2008, p. 177.

publics et privés mais également une propagande native tournée vers les problèmes contemporains de l'Armée avec, dans le rétroviseur, la permanence du premier conflit mondial dans une optique d'éducation patriotique. Enfin, la production de la « drôle de guerre » et de la bataille de France interroge les changements d'une politique cinématographique en temps guerre et l'importance prise par une structure remaniée, qui voit la mue de la section en un service qui fait dire à son chef : « Nous sommes des producteurs et des militaires¹. »

¹ « La Section cinématographique de l'armée à l'Honneur sous l'impulsion d'un grand chef », *La Cinématographie française*, n° 1126, 1^{er} juin 1940, p. 3.

PREMIÈRE PARTIE

***DE LA PRÉCARITÉ À LA PÉRENNITÉ :
LE CINÉMA MILITAIRE ENTRE
HANDICAP ET RECONNAISSANCE
(1920-1940)***

CHAPITRE I

VERS UNE LÉGITIMITÉ DE LA SCA

(fin 1919-début 1926)

Réorganisée dans le courant de l'année 1920 au sein du ministère de la Guerre, la Section cinématographique de l'armée (SCA) n'est plus l'entité qui, alliée à la photographie, a pendant un peu plus de quatre années servi la propagande française à l'intérieur et à l'extérieur du pays. Il est vrai que la paix revenue, le film n'a semble-t-il plus de raison d'exister au sein de l'Armée française. Mais, différents défis, notamment ceux liés à l'instruction des cadres et de la troupe, aboutissent à sa remise sur pied. Dès lors, la section cinématographique, recrée presque *ex nihilo*, tente péniblement, dans la première moitié des années 1920, de se faire une place dans le paysage militaire, comme distributeur d'appareils de projection et de films puis comme organe de réalisation. Quels sont les enjeux qui ont amené les instances militaires à valider la réactivation d'une section cinématographique ? Les difficultés rencontrées auraient-elles pu être fatales à l'enracinement d'un cinéma militaire ?

La gestion interministérielle – par le ministère de la Guerre et la direction des Beaux-arts – du cinéma aux armées, née pendant le premier conflit mondial, vole en éclat avec la suppression en septembre 1919 du Service photographique et cinématographique de guerre (SPCG) en tant que tel. Dès lors s'ouvre une période où films et matériel se trouvent gérés par les Beaux-arts. Dans la première moitié des années 1920, la mise en place de la nouvelle section s'avère précaire, en raison d'un déficit chronique de crédits et d'effectifs qui sont autant d'obstacles. Mais, petit à petit, les mesures prises portent leurs fruits avec comme objectif avoué la mise en place et la pérennisation d'un enseignement par l'image opérationnel au mitan de la décennie.

1 – L’année zéro du cinéma militaire (septembre 1919-mai 1920)

Moins d’une année après l’armistice, le SPCG est supprimé par un arrêté en date du 10 septembre 1919, signé par Georges Clemenceau, président du Conseil et ministre de la Guerre, et Louis Lafferre, ministre de l’Instruction publique et des Beaux-arts. La rue de Valois¹ demeure alors propriétaire d’un véritable trésor d’environ 120 000 clichés et 2 000 films, preuve que l’emploi de la photographie et du cinéma par l’État a gagné ses lettres de noblesse pendant le conflit, notamment au sein de l’institution militaire. En effet, les structures n’ont cessé d’évoluer et de se développer depuis le printemps 1915 qui voit la création en collaboration avec les maisons d’actualités² ayant pignon sur rue de la Section cinématographique de l’armée (SCA), suivie, peu après, par celle de la Section photographique de l’armée (SPA)³. Ces deux formations sont respectivement commandées par les sous-lieutenants Joseph Léopold Croze⁴ et Pierre Marcel Lévi⁵, figures majeures de la cinématographie et de la photographie aux armées pendant quatre années. Le premier trimestre 1917 est marqué par la fusion des deux entités, donnant naissance à la Section photographique et cinématographique de l’armée⁶ (SPCA), qui bénéficie d’une plus grande autonomie vis à vis des maisons d’actualités¹.

¹ Siège des Beaux-arts.

² Les maisons Pathé, Gaumont, Éclair et Éclipse détachent chacune un opérateur, avec matériel et pellicule, à la section. Un accord, en date du 15 avril 1915, entre le ministère de la Guerre et la Chambre syndicale de la cinématographie règle la collaboration entre les deux parties. Les films peuvent être diffusés par les maisons d’actualités, après passage devant la censure militaire, avec la mention « pris avec l’autorisation de l’autorité militaire » ; sur ces questions voir au Service historique de la défense (dorénavant SHD) les cotes GR 5 N 550 et MV SS Cc 5.

³ Sur ce sujet voir Hélène Guillot, *Photographier la Grande Guerre. Les soldats de la mémoire (1915-1919)*, thèse de doctorat d’histoire contemporaine dirigée par Myriam Tsikounas et soutenue en l’Université de Paris-1 Panthéon-Sorbonne, 2012, 600 p. Sur les liens entretenus par la SPA (puis la SPCA-SPCG) avec les Beaux-arts voir Anne Fourestié et Isabelle Gui, *Photographier le patrimoine aux 19^e et 20^e siècles. Histoire de la collection photographique de la Médiathèque de l’architecture et du patrimoine (1839-1989)*, Paris, Hermann, 2017, p. 51-89, chapitre 2 « La photographie au service de la guerre (1914-1921) ».

⁴ SHD, GR 5 YE 148800, dossier de carrière du lieutenant Joseph Léopold Croze. Né en 1869, il prend les rênes de la SCA avec le grade de caporal avant d’être rapidement nommé sous-lieutenant. Pour les années 1915, 1916 et 1917, Croze est noté comme ayant « très utilement contribué à l’organisation du Service cinématographique de l’armée. Lors de la création de la SPCA, a été chargé de l’organisation du service sur le front. A su, par son allure décidée, son entrain, son énergie, son courage par l’exemple constamment donné, insuffler aux opérations de la section un esprit remarquable de hardiesse et de mépris du danger ». Il est démobilisé en février 1919 et poursuit après la guerre une carrière de critique cinématographique.

⁵ SHD, GR 6 YE 7490, dossier de carrière du sous-lieutenant Pierre Marcel Lévi. Né en 1878, professeur d’histoire générale à l’École des Beaux-arts, il prend la direction de la SPCA en 1917. Il quitte le SPCG en avril 1919, et participe à la fondation des Presses universitaires de France au début de la décennie suivante.

⁶ Sur les structures successives du cinéma aux armées pendant le premier conflit mondial (SCA-SPCA-SPCG) nous renvoyons, notamment, aux travaux de Laurent Véray, *Les films d’actualités français de la Grande Guerre*, Paris, SIRPA/AFRHC, 1995, 245 p. ; « Pour une relecture de l’histoire du cinéma français : l’exemple de la

L'arrêté du 17 août 1918 instituant le SPCG – en lieu et place de la SPCA – entérine et définit clairement ses missions ainsi que le rôle dévolu à ses deux ministères de tutelle. Le premier article stipule que le service « a pour objet de procurer, en ce qui concerne sa spécialité, des moyens de : documentation militaire ; documentation historique et artistique ; propagande² ». Le service est dirigé par un officier relevant du cabinet militaire de Clemenceau. Il est composé d'une section active³, opérant aux armées et dépendante du ministère de la Guerre, et d'une section administrative et technique, placée à l'intérieur⁴, et rattachée au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-arts. Le poids de cette dernière est prépondérant puisqu'elle « est chargée de la fourniture et de l'entretien du matériel nécessaire à l'exécution du service, de l'installation et du fonctionnement des laboratoires, ateliers et magasins, des ventes et cessions à consentir tant aux administrations publiques qu'aux particuliers, [...], de la constitution et de la conservation des archives⁵ ». Cette section est commandée par le sous-lieutenant Pierre Marcel Lévi, dont les prérogatives englobent également le recrutement et l'instruction du personnel militaire affecté au service⁶, la constitution des équipes de prises de vues – aux armées et à l'intérieur – ainsi que la préparation des commandes et marchés.

C'est dans un contexte de réorganisation de la propagande au sein de l'État qu'est institué le SPCG. Depuis la fin de l'année 1917, l'Allemagne a mis en place la BUFA⁷, véritable machine de guerre en matière de propagande par le film. Au sein du ministère de la Guerre français, un arrêté du 8 mai 1918 crée le Centre d'action de propagande contre

création de la section cinématographique de l'Armée en 1915 », dans Michel Marie (dir.), *Théorème*, Presses de la Sorbonne nouvelle, n° 4, 1996, p. 67-91. Il est également utile de consulter la thèse de François Borot, *L'Armée française et son cinéma (1915-1940)*, thèse de doctorat d'histoire dirigée par Marc Ferro et soutenue en l'Université de Paris-X Nanterre, 1987, 358 pages dactylographiées.

¹ SHD, MV SS Cc 5. « Résiliation de l'accord intervenu le 15 avril 1915 entre le ministère de la Guerre et la Chambre syndicale de la cinématographie », 28 janvier 1917.

² « Arrêté relatif au fonctionnement du service photographique et cinématographique de guerre », *Journal officiel de la République française*, 50^e année, n° 224, 19 août 1918, p. 7322.

³ *Idem*, article 3. Cette section est « chargée de l'exécution matérielle des prises de vues ainsi que des projections dans les cantonnements ».

⁴ À Paris, au 1 bis rue de Valois.

⁵ « Arrêté relatif au fonctionnement du service photographique et cinématographique de guerre », *Journal officiel de la République française*, 50^e année, n° 224, 19 août 1918, p. 7322. Article 4.

⁶ Administré par la 2^e section de secrétaires d'état-major.

⁷ *Bild- und Filmamt*, devient en décembre 1917 la UFA (*Universum Film Aktiengesellschaft*). Cette société a été créée à l'initiative d'Erich Ludendorff, chef d'état-major de l'armée, et marque la fin du processus de « militarisation du cinéma allemand », voir Klaus Kreimer, *Une histoire du cinéma allemand : la UFA (1919-1945)*, Paris, Flammarion, 1994, p. 41.

l'ennemi¹, structure importante sur le papier ayant comme attributions « toutes les questions relatives à l'exercice des diverses actions de propagande à quelque département ministériel que ces actions soient afférentes et tant sur le territoire national [...] que dans les régions envahies, qu'en pays ennemi² ». La propagande aérienne et celle dans les milieux militaires lui sont notamment rattachés, ainsi que l'Union des grandes associations françaises contre la propagande ennemie, dépendante des Affaires étrangères et chargée de la propagande à l'intérieur. Le commandant Edmond Chaix³ est nommé dans la foulée chef de ce centre, et en parallèle à la direction du SPCG par une décision ministérielle datée du 17 août⁴. Dans les faits, le Centre d'action de propagande contre l'ennemi n'a mis en chantier que quelques productions, notamment des films du front français pris depuis des dirigeables dont les images ont été tournées par Lucien Le Saint⁵, spécialiste des prises de vues aériennes, et Camille Sauvageot.

Dès la fin de l'année 1918, l'Instruction publique informe le ministère de la Guerre que le moment est venu de réfléchir à une transformation du SPCG en un service similaire au sein des Beaux-arts, car « la démobilisation va contraindre à remplacer dans un très bref délai le personnel militaire par du personnel civil ; d'autre part le ministre de la Guerre aura de moins en moins besoin du service de prise de vues qui sera au contraire très utilement employé par mon administration⁶ ». Peu après, le général Henri Mordacq, chef de cabinet du ministre de la Guerre, approuve ce projet, « étant entendu que la résiliation des conventions passées entre nos départements aux dates du 14 octobre 1915 et du 24 janvier 1917⁷, ne deviendra définitive

¹ Archives nationales (dorénavant AN), 70AJ/134. Cet arrêté est signé par le président du Conseil, ministre de la Guerre, et les ministres des Affaires étrangères, de la Marine, de l'Instruction publique et des Beaux-arts ainsi que celui de l'Agriculture et du ravitaillement.

² *Idem.*

³ SHD, GR 5 YE 136819, dossier de carrière du chef d'escadron d'artillerie territoriale Edmond Chaix.

⁴ Le commandant Chaix ne reste directeur du SPCG qu'un peu plus de deux mois, remplacé à la fin octobre par le commandant Jean-Baptiste Tournassoud. Après la guerre, Edmond Chaix sera notamment le directeur du Touring Club de France de 1927 à 1938.

⁵ AN, 70AJ/139, Centre d'action de propagande contre l'ennemi. « Relevé des restes à payer au 30 septembre 1919 ». Ce document mentionne une somme de 1 500 francs à payer à Le Saint pour « prise de films par dirigeable ». L'opérateur précise également dans un courrier au ministère de la Guerre daté du 1^{er} novembre 1927 que ces prises de vues ont été réalisées également à la demande de Jean Brunhes, géographe, professeur au Collège de France et directeur scientifique des Archives de la planète, société d'Albert Kahn (SHD, GR 3 R 145, dossier 1). Sur les liens entre Albert Kahn, ses opérateurs Le Saint et Sauvageot et l'Armée, notamment au sein du bureau d'études d'Alsace-Lorraine (dépendant du centre d'action de propagande), voir Anne Sigaud, « La première guerre mondiale dans les Archives de la planète : des images pour l'armée ? », dans Sébastien Denis et Xavier Sené (dir.), *Images d'armées. Un siècle de cinéma et de photographie militaires, 1915-2015*, Paris/Ivry-sur-Seine, CNRS éditions/Ministère de la Défense-ECPAD, 2015, p. 40-47.

⁶ Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (dorénavant MAP), 80/74/6, dossier 2. Note du 6 décembre 1918.

⁷ Ces deux conventions sont conservées à la MAP sous la cote 80/74/2, dossier 1.

qu'à partir du jour de la signature des préliminaires de paix. Jusqu'à cette date, je continuerai à fournir au SPCG du personnel militaire pour le besoin des armées. Le service cinématonnements sera rattaché, lors de la séparation des services actuels du SPCG, au Service géographique de l'armée¹ ». Il est intéressant de noter qu'apparaît ici, sans doute pour la première fois, la mention d'un lien entre cinématographe et service géographique dont dépendra, jusqu'à l'été 1940, la SCA réorganisée à partir de l'année 1920 ; et que ce lien est pensé d'un point de vue purement matériel, celui des appareils de projection. Deux mois plus tard une commission est mise en place pour réfléchir à cette transformation². La signature du traité de Versailles le 28 juin 1919 annonce, de fait, les derniers feux du cinéma et de la photographie aux armées, avec comme point d'orgue la couverture de l'imposant défilé de la fête de la Victoire du 14 juillet. Le Centre d'action de propagande contre l'ennemi³ cesse de fonctionner à la fin du mois d'août. Peu après, c'est au tour du SPCG d'être supprimé par l'arrêté du 10 septembre, dont voici le contenu *in extenso* :

Le président du conseil, ministre de la guerre, et le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts,

Arrêtent :

Art. 1^{er}. Le service photographique et cinématographique de guerre, constitué par l'arrêté interministériel du 17 août 1918, est supprimé.

Art. 2. Tous les travaux de documentation et de propagande précédemment confiés à la section active dudit service seront assurés, le cas échéant, soit par voie d'entreprise civile, soit par les moyens dont dispose le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, sous réserve qu'il ne sera pas fait appel à la main d'œuvre militaire.

Art. 3. Des arrêtés du Président du Conseil, Ministre de la guerre, et du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts détermineront l'organisation du fonctionnement des services par l'arrêté interministériel du 17 août 1918 demeurant rattachés à leur Département respectif.

Fait à Paris, le 10 septembre 1919.

Le Président du conseil, Ministre de la guerre, Georges Clemenceau

*Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, L. Lafferre*⁴.

Dans ses travaux sur la section photographique, Hélène Guillot a parlé de « non dissolution⁵ » de l'entité SPCG dans le sens où une relève a été assurée par le Service photographique et cinématographique des beaux-arts. Mais du point de vue du ministère de la

¹ MAP, 80/74/3, dossier 5. Note du 29 décembre 1918.

² MAP, 80/74/5, dossier 3. Arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts, Paris, 11 février 1919.

³ AN, 70AJ/134. Arrêté du 22 août 1919 signé Georges Clemenceau, président du Conseil, ministre de la Guerre. L'article 2 mentionne que « la liquidation des opérations en cours devra être terminée au 30 septembre au plus tard ».

⁴ « Arrêté portant suppression du service photographique et cinématographique de guerre », *Journal officiel de la République française*, 51^e année, n° 245, 10 septembre 1919, p. 9891.

⁵ Hélène Guillot, « La Section photographique de l'armée et la Grande Guerre », *Revue historique des armées*, n° 258, 2010/1, p. 110-117, URL : <http://rha.revues.org/6938>

Guerre force est de constater que l'arrêté du 10 septembre, dans son article 2, met fin en son sein à une production cinématographique par des militaires. Quant à la gestion interministérielle née en 1915, elle devient donc caduque, et les Beaux-arts gardent la propriété des archives photographiques et cinématographiques, produites depuis plus de quatre années dans un triple objectif¹. En premier lieu dans un but de « propagande » (par la prise de vues de défilés de toutes armes donnant l'impression de force matérielle, de scènes montrant le bon état et la bonne organisation des troupes), ensuite dans un but d' « histoire générale » (par la reproduction méthodique des destructions ennemies des monuments civils ou religieux avec comme consigne aux opérateurs de prendre des vues sous des angles différents de façon à permettre de reconstituer intégralement leur aspect à diverses dates), et enfin dans un but d' « histoire militaire » (en fixant par l'image les caractères généraux de chacune des diverses phases de la guerre de manière que l'historien puisse dans l'avenir évoquer exactement les données essentielles de cette guerre aux diverses phases de cette évolution). En conclusion, la note rappelle également le rôle central des opérateurs sur le front, ces derniers devant rapporter des documents à même de satisfaire, d'une part, la propagande chez les neutres, en France et dans les pays alliés, et d'autre part, l'histoire artistique et militaire. Ainsi, l'instruction du 1^{er} novembre 1915 permet d'avoir une vision générale des attentes des ministères qui ont porté le cinéma et la photographie aux armées sur les fonts baptismaux.

Le vide laissé par la suppression du Centre d'action de propagande contre l'ennemi est comblé, fin novembre, par la création de l'Office central d'expansion nationale, institué à la présidence du Conseil, « en vue de propager, tant en France qu'à l'étranger, les notions fondamentales d'ordre national, [...] ayant mission de coordonner à cet effet l'action des divers départements ministériels ainsi que celle des associations d'initiative privée, sous réserve de l'action directe à l'étranger du ministère des affaires étrangères. Cet office apporte [...] le concours des moyens propres dont il dispose ; il en contrôle l'emploi² ». L'office est notamment chargé de mettre sur pied des tournées de propagande cinématographique, grâce à

¹ SHD, GR 5 N 550. « Instruction relative aux choix des films et des clichés », ministère de la Guerre, bureau des informations à la presse, Paris, 1^{er} novembre 1915.

² « Décret relatif à la constitution et au fonctionnement d'un office central d'expansion national », *Journal officiel de la République française*, 51^e année, n° 333, 8 décembre 1919, p. 14182-14183. Décret du 28 novembre 1919, signé par le Président de la République Raymond Poincaré et douze ministres.

une grande partie du matériel récupéré auprès du SPCG¹. Le commandant Jean-Baptiste Tournassoud², dernier directeur du SPCG, quitte officiellement ses fonctions à la mi-novembre 1919. Il passe le flambeau à son adjoint, le lieutenant Eugène Jiquel, nouveau chef de la « Section cinématographique de l'armée³ » (sic), jusqu'à son affectation à l'office central en janvier 1920, « pour la surveillance, l'entretien et la répartition d'un matériel dont il connaît tous les détails⁴ », entreposés au pavillon de l'Orangerie⁵ dans le jardin des Tuileries. Le lieutenant Jiquel s'occupe donc d'un service⁶ axé sur l'organisation de tournées cinématographiques en milieu scolaire, tout d'abord à l'office central puis au sein de l'Union des grandes associations françaises pour l'essor national, rattachée au ministère de l'Instruction publique, qui reprend les prérogatives de l'office⁷, après la mise en liquidation de ce dernier dans le courant du premier trimestre de 1920. Ainsi, à cette date, l'Instruction publique hérite d'une grande partie du matériel de l'ancien SPCG, en plus de ses archives conservées par le Service photographique et cinématographique des beaux-arts⁸. Ses collections se composent de milliers de clichés et d'environ 250 000 mètres de pellicule⁹, constitués de *rushes*, films montés, films médicaux, numéros des *Annales de la guerre* (actualités militaires) mais également des productions de la Section de cinématographie

¹ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. Note du Service géographique de l'armée au cabinet du ministre, Paris, 21 juillet 1920. Le SPCG passe à la direction de l'intendance (habillement) au 1^{er} octobre 1919, avec comme mission la liquidation du matériel à l'exception des postes cinématographiques.

² SHD, GR 11 YF 2474, dossier de pension du chef d'escadron Jean-Baptiste Tournassoud. Né en 1866, il sert notamment pendant le conflit dans les services topographiques et de renseignements des armées. Nommé à la tête du SPCG fin octobre 1918, il est noté comme ayant « montré les mêmes qualités de zèle inlassable, d'entrain et de conscience, et le même esprit d'organisation. Absolument dévoué à son service, s'y donne tout entier » (notation du 24 août 1919). Tournassoud a lui-même pratiqué la photographie avec un certain talent, sur ce sujet voir Marie Lamassa, « Écrire la Grande Guerre par la photographie : Jean-Baptiste Tournassoud, un acteur ambivalent », dans Sébastien Denis et Xavier Sené (dir.), *Images d'armées. Un siècle de cinéma et de photographie militaires, 1915-2015*, op. cit., p. 30-39.

³ SHD, GR 11 YF 7215, dossier de pension du lieutenant Eugène Jiquel. Note de l'Office central de l'expansion nationale à la direction de l'infanterie, Paris, 14 janvier 1920. Jiquel est arrivé au SPCG en mars 1919.

⁴ *Idem*. Il s'agit d'environ 200 appareils de projections ainsi que des films.

⁵ Jacques Ducom, *Le Cinématographe scientifique et industriel*, 2^e édition, Paris, Albin Michel, 1924, p. 98-99. D'après l'auteur, ce pavillon abritait « l'école des opérateurs chargés des prises de vues sur le front. [...] Rue de la Convention, dans les bâtiments de l'Imprimerie Nationale, on instruisait surtout les projectionnistes. Dans ces écoles et services il y avait plus de 2 000 hommes employés ». Roger Richebé, arrivé à la section cinématographique après l'armistice de 1918, mentionne bien l'Orangerie comme l'école des projectionnistes, ce qui nous paraît plus plausible, dans Roger Richebé, *Au-delà de l'écran. 70 ans de la vie d'un cinéaste*, Monte-Carlo, Éditions Pastorelly, 1977, p. 30.

⁶ AN, 70AJ/139. D'après des relevés du début de l'année 1920, ce service comprend cinq personnes.

⁷ AN, 70AJ/139. En matière de production cinématographique, l'office, puis l'union, ont pris en charge les frais du film *La Terre commande*, de Théo Bergerat, monté par Camille Sauvageot. Les repérages de ce long-métrage ont commencé à l'été 1919 dans le Calvados.

⁸ La direction de ce service est assurée de septembre à décembre 1919 par Pierre Marcel Lévi.

⁹ Voir Françoise Lemaire, *Les films militaires français de la Première guerre mondiale. Catalogue des films muets d'actualités réalisés par le Service cinématographique de l'Armée*, Ivry-sur-Seine, SIRPA/ECPA, 1997, 269 p.

technique du sous-secrétariat des Inventions. Créée fin octobre 1917 à l'initiative du lieutenant Jacques Rodocanachi, cette dernière a pour but l' « enseignement rapide du fonctionnement de l'emploi des armes compliquées telles que fusils mitrailleurs, mitrailleuses, canons *etc...*¹ ». Ainsi, ces films conférences constituent le premier jalon d'un cinéma d'instruction militaire², bien loin des prises de vues réalisées dans un but de documentation historique et artistique.

Le service photographique et cinématographique des beaux-arts demeure dans les locaux de la rue de Valois, occupés précédemment par le SPCG. Qu'en est-il de son fonctionnement ? Le poids du média photographique y est prépondérant pour « constituer [par la photographie] un inventaire général des richesses d'art de la France, mettre cet inventaire, largement et dans les meilleures conditions, à la disposition de tous les travailleurs, tel est le but de cet organisme nouveau, encore mal connu du public³ ». Les clichés servent notamment, comme cela avait été pensé pendant le conflit, aux travaux de restauration des monuments⁴. Le cinéma semble en être le parent pauvre, seuls quelques films ayant été tournés pendant la cérémonie du 11 novembre 1920 en l'honneur de Léon Gambetta et du Soldat inconnu⁵. Parallèlement, un service d'archives, ouvert au public, est mis en place avec la possibilité d'obtenir des reproductions, réalisées dans les laboratoires de l'ancienne SPA⁶. Mais à la suite de la décision du Parlement de supprimer tous les organismes nés de la guerre, le Service photographique et cinématographique des beaux-arts, malgré ses défenseurs⁷, confie ses fonds – à partir du 1^{er} janvier 1922 – à la société anonyme nommé Les Archives photographiques

¹ MAP, 80/74/3, dossier 4. Note de Jules-Louis Breton (sous-secrétaire d'état des inventions, des études et des expériences techniques) aux services techniques du ministère de la Guerre, Paris, 30 octobre 1917. La SPCA – et ensuite le SPCG – prête son concours logistique au point de vue de l'exécution, du développement et du tirage des films eux-mêmes, voir MAP, 80/74/2, dossier 1. Livre d'ordres du SPCA, ordre n° 61, Paris, 18 février 1918.

² Voir chapitre IV, section 1.

³ Paul Ratouis de Limay, « Le Service photographique des Beaux-arts », *La Revue de l'art ancien et moderne*, tome XXXIX, avril 1921, p. 209.

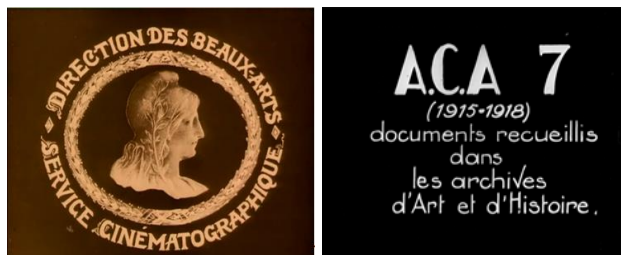
⁴ Le service assure la conservation des 120 000 clichés issus du SPCG, auxquels s'ajoutent les 60 000 clichés du fonds des Monuments historiques.

⁵ Paul Ratouis de Limay, « Le Service photographique des Beaux-arts », art. cit., p. 211.

⁶ *Idem*, p. 212.

⁷ MAP, 80/74/2, dossier 3. *Journal officiel de la République française. Débats parlementaires. Sénat*, n° 54, 13 avril 1921, p. 795. Lors de la première séance du mardi 12 avril 1921, le sénateur Émile Humblot indique que le service cinématographique « prend maintenant une extension considérable. [...] le ministère de la guerre belge demande toute la collection de l'artillerie ; [...] la maison Schneider, du Creusot, fait une commande de 5000 mètres de films concernant les canons et les chars d'assaut sur le front ; [...] le service géographique de l'armée, les grandes associations de combattants réclament des films pour leurs conférences. Voyez ce que cela peut rapporter ».

d'art et d'histoire¹ (APAH), organisme privé sous le contrôle des Beaux-arts et bénéficiant de son aide matérielle et morale².



Source : photogramme de gauche, ECPAD, 14.18 A 1327, [Fort de Brimont. Le RICM à Mayence. Voyage du général Mangin en Amérique latine], 1918-1921, muet, pellicule 35 mm, numérisé ; photogramme de droite, ECPAD, 14.18 A 1470, L'ambulance automobile chirurgicale n° 7 (1915-1918), vers la fin des années 1920, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé.

Au sein du ministère de la Guerre – après la suppression du SPCG – environ 153 appareils de projection demeurent en circulation dans l'Armée française du Rhin (AFR) et les théâtres d'opérations extérieures³, avec en sus des collections de films peu intéressants au point de vue de l'instruction. Les archives de la Guerre conservent quelques documents sur le fonctionnement de la section ciné-photo⁴ du commandement français des armées alliées en Orient, basé à Constantinople, ou encore les pérégrinations d'appareils de projection en Roumanie et en Bulgarie, alimentés en films dès la fin septembre par le nouveau Service cinématographique des beaux-arts⁵. Au Maroc, une section cinématographique militaire est encore active dans le courant de l'année 1920⁶. À ce décompte, s'ajoutent 35 postes stockés en vue de leur utilisation par les centres régionaux d'instruction physique et 15 autres répartis dans les différentes écoles. C'est de ces dernières que va venir l'idée de recréer une section cinématographique militaire.

¹ Sur cette société voir l'étude très complète d'Anne Fourestié et Isabelle Gui, *Photographier le patrimoine aux 19^e et 20^e siècles*, op. cit., p. 91-137, chapitre 3 « Le service des Archives photographiques des Beaux-arts et la société des "Archives photographiques d'art et d'histoire" (1922-1939) ».

² Émile Dacier, « Les Archives photographiques d'art et d'histoire », *La Revue de l'art ancien et moderne*, tome XLI, mars 1922, p. 177-181. Outre les fonds, l'État concède gratuitement à la société les locaux de la rue de Valois avec les laboratoires qui y sont installés. Les APAH vendent des reproductions au public et procèdent « à leur enrichissement méthodique en complétant par de nouveaux clichés la documentation déjà réunie ».

³ Maroc, Armée d'Orient, Palestine, Silésie, Dakar et Madagascar.

⁴ SHD, GR 20 N 219, dossier 5. Dépendante du 2^e bureau et composé d'un maréchal des logis, Rattier, et de deux hommes, Loncle et Isaac, la section est chargée de l'entretien des films, des appareils cinématographiques, de l'appareil de projection, des vues sur verres et du groupe électrogène ainsi que des échanges de films et de matériel avec les différents postes. Elle instruit les équipes en charge des projections dans les divisions et peut elle-même assurer trois représentations par semaine (note du 16 décembre 1919). Une propagande a été mise en place après l'arrivée des troupes françaises (à partir de novembre 1918), afin de contrecarrer celle, anti-française, distillée par les Allemands pendant le conflit. Des projections cinématographiques sont organisées, alimentées par des films venus de France (« il n'y a guère dans les établissements de la ville que des films italiens du plus mauvais goût »), ainsi que des prises de vues des scènes officielles.

⁵ SHD, GR 20 N 714, dossier 1. Note du Service photographique et cinématographique des beaux-arts au général commandant les troupes alliées à Sofia au sujet de l'envoi d'une caisse de films de propagande, Paris, 23 septembre 1919.

⁶ Voir SHD, GR 3 H 96. Ce carton contient quelques documents succincts sur cette section.

2 – La réorganisation de la SCA : enjeux et difficultés

Pendant le conflit, le degré d'assimilation du cinématographe au sein de l'institution militaire peut, sans doute en partie, se mesurer aux deux éléments suivants. Tout d'abord, l'utilisation du cinéma récréatif se développe de façon significative avec la mise en place, par une instruction du 20 octobre 1917, d'un service de projections au front appelé ciné-cantonnements¹, dans le but de soutenir le moral de la troupe marqué par les mutineries. La perception par l'état-major de l'emploi du cinéma comme moyen d'enseignement est plus intéressante encore, d'autant que les éléments d'appréciation sont rares. Un rapport du major général de l'armée, rédigé après le 5 mars 1919² dans le contexte du débat avec les Beaux-arts sur le devenir du SPCG, nous éclaire sur cette question. Émanant du 3^e bureau de l'État-major de l'armée³ (EMA) en charge des questions d'instruction, il revient sur le fait que le cinéma a permis de gagner un temps précieux, durant le conflit, pour l'instruction des cadres et recrues – handicapée par le manque d'instructeurs – et pour l'expérimentation des appareils et engins nouveaux. Pour l'enseignement militaire, le caractère du médium cinématographique est perçu comme offrant une plus-value en permettant de « présenter sous une forme vivante, pittoresque, compréhensive des explications qui, données dans la matière habituelle, seraient difficile à exposer, sembleraient arides et risqueraient d'être mal comprises d'un certain nombre d'élèves⁴ ». Les points positifs retenus sont également la garantie d'un certain niveau d'enseignement, un nombre plus important d'élèves concernés, ainsi qu'une meilleure compréhension du fonctionnement d'un organisme compliqué ou encore la vulgarisation des procédés nouveaux, en résumé :

¹ Dans J. R., « Le cinéma dans l'armée : avant la guerre ; pendant la guerre ; situation actuelle », *Revue militaire française*, tome 93, n° 30 (nouvelle série), décembre 1923, p. 415-416. Créé sous l'impulsion du général Pétain, ce service dispose de camionnettes pour ses tournées, et vient en complément de L'Œuvre du cinéma du poilu qui a commencé à fonctionner à partir de janvier 1916.

² SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3. « Rapport sur le maintien ou éventuellement le développement du service cinématographique dans l'armée après la guerre », EMA (3^e bureau), sans date. Ce rapport a été établi en exécution des prescriptions de la note n° 55/TO du cabinet du ministre en date du 28 février 1918. Un exposé des méthodes du SPCG a été fait le 5 mars 1919.

³ L'état-major « est constitué par des officiers qui assistent un chef dans l'exercice de son commandement. Il a pour missions principales de renseigner le chef, de préparer des plans d'actions en réunissant les moyens nécessaires, de rédiger et de transmettre les ordres. Le travail est coordonné par un chef d'état-major qui répartit les tâches, contrôle leur exécution et présente des solutions au chef », dans Gilbert Bodinier, « État-major », dans André Corvisier (dir.), *Dictionnaire d'art et d'histoire militaires*, Paris, PUF, 1988, p. 288.

⁴ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3. « Rapport sur le maintien ou éventuellement le développement du service cinématographique dans l'armée après la guerre », EMA (3^e bureau), sans date. C'est le rapport qui souligne.

[le cinématographe] constitue un moyen très puissant de perfectionnement mis entre les mains des instructeurs. Enfin, les propriétés mêmes du cinéma permettent de saisir le mouvement à ses différentes phases, [...], apporte à l'élève la démonstration convaincante des parties obscures de l'enseignement¹.

Ce tableau positif est toutefois nuancé par le fait que l'emploi du film comme moyen d'instruction est « incomplet. [...] [il] ne saurait être le moyen unique, il ne peut prétendre n'être qu'un auxiliaire² ». L'énumération des défauts englobe la fatigue engendrée par l'attention qu'il nécessite, son public devant être d'une intelligence vive,

capable de suivre et de saisir rapidement, une démonstration. [...]. On peut en conclure que cet enseignement de luxe ne doit s'adresser qu'à un public choisi, en l'espèce, les élèves des écoles militaires, les élèves gradés, les spécialistes³.

Le rapport relève également que le film ne peut s'appliquer à tous les sujets, ni remplacer l'étude sur le terrain, limitant par conséquent sa généralisation car « l'enseignement cinématographique trop diffusé et imposé d'une façon trop stricte conduirait à l'annihilation des instructeurs⁴ ». La cherté du médium est également mise en avant. Néanmoins, les pistes pour un rôle du cinéma dans l'enseignement militaire après-guerre sont au nombre de quatre : l'existence d'un organisme central d'études, la réalisation de films d'instruction par les directions d'armes, l'utilisation du cinéma dans les écoles – pour l'étude approfondie et détaillée des sciences militaires – et l'utilisation comme moyen de propagande en faveur de l'Armée. Ainsi, les buts qui seront poursuivis par le cinéma militaire durant l'entre-deux guerres apparaissent déjà en germe, preuve d'une certaine maturité dans l'approche qu'en a l'institution. En conséquence, le rapport préconise le maintien du cinématographe dans l'Armée, outil de « gavage intellectuel⁵ » pouvant économiser un temps précieux dans le processus d'instruction. On retient également le principe d'un traitement interministériel de la question cinématographique (« L'Armée ne saurait songer à traiter [cette question] par elle-même et pour elle-même ») en lien avec les sociétés civiles. Dans son introduction, ce rapport fait le lien entre la mise en place du SPCG et un développement du cinéma comme moyen d'instruction ; en conclusion il dresse le bilan suivant :

La campagne qui vient de prendre fin a « industrialisé » la guerre. L'organisation militaire de demain, pour être toujours à hauteur des circonstances, devra être une organisation industrialisée, l'emploi du cinéma dans l'instruction y a en

¹ *Idem*.

² *Ibidem*. C'est le rapport qui souligne.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*. C'est le rapport qui souligne.

⁵ *Ibidem*. L'expression a été employée par le conférencier du SPCG lors de l'exposé du 5 mars 1919.

conséquence sa place marquée comme moyen auxiliaire moderne pour l'instruction des cadres (active et réserve) et comme procédé d'études et de démonstration dans les grandes écoles militaires¹.

Au sortir de la guerre, c'est bien la question – centrale – de l'enseignement qui va remettre sur les rails le cinéma dans l'Armée. Dans une note du 17 mai 1920, notamment signée par le général chef d'état-major de l'armée Edmond Buat, le bureau des écoles² demande au cabinet du ministre d'organiser un service cinématographique, car « l'emploi du cinématographe comme moyen auxiliaire d'enseignement a pris une importance croissante dans les écoles militaires³ ». Il s'agit notamment de résoudre le problème de la mise à disposition de films appartenant à d'autres départements ministériels, des établissements privés ou des firmes industrielles⁴, et dont les écoles ne peuvent soutenir les frais de location au risque de grever leurs budgets. L'EMA voit également dans la projection de films⁵ au sein des casernes et des camps d'instruction « un moyen d'éducation de la plus haute portée ». Ainsi, pour le bureau des écoles :

L'organisation d'un service cinématographique apparaît désormais indispensable.

Cette section pourrait avoir dans ses attributions :

- enregistrer, acquérir, collectionner et reproduire les films intéressant l'Armée.
- effectuer le prêt des films aux écoles ou aux corps qui en font la demande.
- assurer l'achat, l'entretien et la réparation des appareils de projection⁶.

Au point de vue du fonctionnement, il est évoqué la possibilité pour la section d'entrer en relation avec les services similaires des autres départements ministériels pour une mise en commun des ressources existantes. Pour répondre à la question centrale des crédits de fonctionnement, et permettre ainsi l'inscription au budget de l'année 1921, la section doit impérativement dépendre d'un organisme gestionnaire, « comme le service géographique, par exemple, dont la section photographique a quelques rapports avec l'organisation projetée⁷ ». Il semble évident qu'à ce stade l'administration militaire est plus à l'aise dans la description théorique d'un projet d'emploi d'une section cinématographique militaire que dans sa mise en pratique. La section est ainsi rattachée par défaut au Service géographique de l'armée (SGA),

¹ *Ibidem.*

² Rattaché au 3^e bureau de l'EMA.

³ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3. Note du bureau des écoles pour le cabinet du ministre (4^e bureau), Paris, 17 mai 1920.

⁴ *Idem.* La note cite la direction des Inventions, le Service cinématographique des beaux-arts, les maisons d'édition comme Pathé et Gaumont, les firmes Schneider et Saint-Chamond.

⁵ *Ibidem.* « [...] de scènes tirées de la guerre, d'évolutions ou de manœuvres d'armes spéciales ».

⁶ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3. Note du bureau des écoles pour le cabinet du ministre (4^e bureau), Paris, 17 mai 1920.

⁷ *Idem.*

au sein duquel la photographie est notamment utilisée pour les levées topographiques¹, bien loin d'un emploi du film dans un but éducatif. Un mois plus tard, le cabinet du ministre officialise le renouveau d'une entité chargée du cinéma dans l'Armée :

Le principe de l'organisation d'une section cinématographique militaire est admis, de même que son rattachement au Service géographique de l'armée.
L'État-major de l'armée est prié de vouloir bien étudier, de concert avec le service géographique, le mode de création, l'emploi et les crédits nécessaires au fonctionnement de ce nouveau service, à partir du 1^{er} janvier 1921.
Les propositions définitives seront soumises à l'approbation du ministre².

Dans sa réflexion, le SGA conçoit l'action de la nouvelle SCA en deux temps : tout d'abord la réparation et la fourniture d'appareils de projection au sein de l'Armée, avec la constitution de collections de films accompagnant chaque appareil, et dans un second temps l'acquisition de cameras permettant la réalisation de films et l'organisation d'un laboratoire pour leur reproduction³. Un effectif d'une dizaine de personnes est envisagé, sous l'autorité d'un officier spécialiste, « de préférence civils (hommes ou femmes) pour assurer plus de continuité dans le service⁴ ». Le lien entre la SCA, service central, et le personnel en charge du fonctionnement des appareils dans les garnisons ou les écoles est à l'ébauche, sous la forme d'une instruction de quelques jours dispensée au service central. La question épineuse du matériel et des crédits est également abordée :

Matériel -

Il est possible de considérer dès maintenant l'Armée d'occupation, les TOE [Théâtres d'opérations extérieures], les écoles et les centres d'éducation physique comme dotés de la plus grande partie des appareils dont ils ont besoin. Mais les garnisons ne possèdent absolument rien. Le prix des appareils cinématographiques ayant augmenté dans des proportions considérables il semble difficile d'envisager l'achat d'appareils neufs sans engager de très grosses dépenses.

¹ Fruit des travaux et de la mise au point d'appareils spéciaux par le colonel Aimé Laussédats (1819-1907) dans la seconde moitié du XIX^e siècle, voir Mathilde Meyer-Pajou, « La pratique de la photographie au ministère de la Guerre 1850-1900 », dans Michel Cadé et Martin Galinier (dir.), *Images de guerre, guerre des images, paix en images : la guerre dans l'art, l'art dans la guerre*, actes du 136^e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques (2-7 mai 2011), Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2012, p. 189-214 ; voir également l'article « Photographie (Applications militaires de la) » dans *Dictionnaire militaire. Encyclopédie des sciences militaires*, rédigée par un comité d'officiers de toutes armes, tome II, « I-Z », Librairie militaire Berger-Levrault et C^{ie}, Paris, Nancy, 1910, p. 2162-2165.

² SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. Note n° 4005 du cabinet du ministre au bureau des écoles, Paris, 17 juin 1920.

³ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. Note du colonel Bellot, directeur du SGA, pour le cabinet du ministre, Paris, 21 juillet 1920.

⁴ *Idem*.

Si le département de la Guerre pouvait récupérer tout ou partie du matériel dont il a fait l'acquisition pendant la guerre, il serait possible dans un délai relativement rapide de doter chaque CA [corps d'armée] de deux appareils au minimum¹.

Crédits -

Le crédit de 135 000 francs demandé pour 1920 pour l'entretien et le fonctionnement des cinémas de l'armée d'occupation et des TOE est géré par la direction de l'intendance (habillement). Il est à peine entamé (16 000 francs seulement ont été délégués au général commandant l'Armée du Rhin).

Ces fonds pourraient être passés au Service géographique de l'armée et permettraient de faire face aux premières dépenses d'organisation.

Il semble qu'il suffise de prévoir pour l'année 1921 un crédit de 275 000 francs dont 75 000 francs figurent sur les prévisions de l'État-major de l'armée au titre des écoles².

Avec cette note, pensée comme un véritable programme, le SGA se propose de faire approuver au cabinet du ministre la nomination d'un officier qualifié à la tête de la section. En parallèle, le lancement de pourparlers avec les Beaux-arts revêt un double objectif : récupérer le matériel de projection afin d'en doter les régions militaires, et obtenir la reproduction de films de l'ancien SPCG, à concurrence de dix kilomètres, pour l'instruction et la propagande morale. Le service géographique recherche également des locaux pour l'installation de la section et la réception du matériel provenant du pavillon de l'Orangerie aux Tuileries. Enfin, selon l'EMA, la réorganisation d'une section cinématographique doit faciliter l'emploi du cinéma dans les théâtres d'opérations extérieures (TOE), dans l'optique :

[...] d'assurer le roulement d'un plus grand nombre de films d'instruction et de distraction, afin de maintenir le bon moral des troupes.

C'est, d'autre part, un avis exprimé par les généraux commandant ces armées qui ont reconnu la nécessité de distraire les troupes le plus possible ; celles-ci ont en partie, subies les dures épreuves de la guerre, elles supportent encore de nouveaux combats, loin de la France : en Syrie, au Maroc, en Haute-Silésie, etc...., et sont soumises à un climat rigoureux au milieu, très souvent, d'une population hostile³.

Hors du ministère, l'argument des TOE apparaît même essentiel dans un rapport de l'Union des grandes associations françaises⁴. Selon cette dernière « le ministère de la Guerre [a demandé] à reconstituer un service cinématographique par suite des nécessités de

¹ Une note de bas de page précise que l'intérêt de doter chaque garnison d'un cinéma a été signalé dans le rapport d'Henry Paté, député de la Seine, sur le budget de la Guerre (note du cabinet du ministre, 27 juin 1920, non retrouvée).

² SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. Note du colonel Bellot, directeur du SGA, pour le cabinet du ministre, Paris, 21 juillet 1920.

³ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. Note non datée portant sur la Section cinématographique de l'armée.

⁴ Dépendante du ministère de l'Instruction publique et propriétaire d'une grande partie des appareils de projection de l'ancien SPCG.

l'occupation dans les pays rhénans¹ ». En résumé, dès l'été 1920, l'organisation théorique d'une section cinématographique existe, mais qu'en est-il de sa mise en pratique ?

Sans doute pour faire suite aux propositions ci-dessus, une note datée du 27 juillet 1920 enjoint le SGA à poursuivre les études relatives à « l'organisation d'un service cinématographique militaire² ». Le capitaine Albert Lepinte est désigné dès le mois d'août pour organiser ce dernier, mais ses fonctions sont de courte durée et sa direction ne peut que regretter son départ précipité : « Intelligent, plein d'ardeur au travail et doué de sérieuses qualités d'organisation, le capitaine Lepinte avait déjà obtenu d'excellents résultats, lorsque le 1^{er} octobre 1920 il a reçu une nouvelle affectation. Le service géographique regrette que la nécessité d'encadrement des troupes d'Afrique n'est pas permis de maintenir cet officier à la tête d'un service pour lequel il était appelé à rendre les plus grands services³. » Peu après, le capitaine Raymond Hoffmann⁴ prend les rênes de la section avec, pour le seconder, le lieutenant Jean Barrière, tous les deux blessés de guerre. Paradoxalement, les dossiers de carrière de ces deux officiers ne permettent pas de leur trouver des prédispositions particulières pour le cinéma, alors que la mise en place de la section s'annonce difficile.

Tout au long des années 1920, la question des crédits constitue un point névralgique pour la SCA. En novembre 1920, le service géographique récupère une somme pour le fonctionnement de la section⁵, et la confiance est de mise au sein du SGA pour faire voter par

¹ MAP, 80/74/3, dossier 3. « Note pour le ministre de l'Instruction publique concernant les camionnettes automobiles et un certain nombre d'appareils cinématographiques qui seraient inutilisés par l'Union des grandes associations françaises », Paris, 25 juillet 1921.

² SHD, GR 8 YE 56248, dossier de carrière du chef de bataillon d'infanterie Raymond Hoffmann. Note du colonel Bellot, directeur du SGA, pour la section du personnel de l'EMA, Paris, 23 septembre 1920. La note du 27 juillet n'a pas été retrouvée.

³ SHD, GR 8 YE 40772, dossier de carrière du chef de bataillon d'infanterie Albert, Henri Lepinte. Notation signée du chef de bataillon Penel du SGA, Paris, 20 octobre 1920. Lepinte est mis à disposition du SGA en qualité de « directeur cinématographique » le 28 août, avant d'être muté au 4^e bataillon d'Afrique à compter du 6 octobre 1920.

⁴ SHD, GR 8 YE 56248, dossier de carrière du chef de bataillon d'infanterie Raymond Hoffmann. Né en 1887, sorti du rang, il est blessé trois fois en 1914 (au pied au mois de septembre, à la jambe gauche et à l'abdomen en décembre). Reconnu inapte définitivement avec le diagnostic suivant : « large cicatrice adhérente et profonde de la région thoraco-abdominale gauche, avec menace d'éventration, suite de lésion du colon transverse par balle. Respiration normale du poumon gauche. » (4 septembre 1916). Le lieutenant Hoffmann est détaché à partir de décembre 1915 au ministère du Travail où il est chargé notamment du recrutement et de l'administration du personnel féminin. Nommé capitaine en avril 1918, il est détaché au 3^e bureau du recrutement de la Seine en juin 1920, puis à la Section cinématographique de l'armée par une décision ministérielle du 7 octobre. Raymond Hoffmann est rattaché le 5 novembre 1920 à l'état-major particulier de l'infanterie et maintenu au service géographique.

⁵ SHD, DBIB Terre 4^o 7021, Pierre Jacques-Leseigneur, *L'image au service de l'histoire. Histoire du cinéma aux armées*, Ivry-sur-Seine, ECPA, 1974, p. 15. L'auteur mentionne un montant d'environ 70 000 francs, provenant de crédits non utilisés par la direction de l'intendance. Ce tapuscrit est également consultable à l'ECPAD.

le Parlement quelques centaines de milliers de francs, au titre de l'année 1921, pour la réorganisation de la section. Or, lors du débat au Sénat portant sur le budget des Beaux-arts, au moment de la discussion à propos des crédits à accorder à son service photographique et cinématographique, le sénateur de Meurthe-et-Moselle Albert Lebrun lance : « Je rappelle que le Gouvernement avait demandé un crédit de 250 000 fr. pour créer, au service géographique de l'armée, un service cinématogramaphique [sic]. J'ai proposé à la commission des finances, qui l'a accepté, de rejeter la proposition qui nous était faite¹. » Lebrun souligne ensuite que cet argument, quoique de second ordre, vaut en faveur du maintien des crédits demandés par le sénateur Émile Humblot pour le service des Beaux-arts. En filigrane apparaît, pour certains parlementaires, la possible redondance d'un service cinématographique purement militaire avec celui des Beaux-arts déjà en place, et successeur « officiel » du SPCG. Il est certain que pour l'exercice concernant l'année 1921, le service des Beaux-arts est un fournisseur incontournable en films de guerre et documentaires, notamment pour le ministère de la Guerre, comme le montre les commandes en cours et les recettes approximatives envisagées :

Service cinématographique des beaux-arts. Commande en cours et recettes approximatives pour l'exercice 1921

Organismes demandeurs	Montant approximatif
Service géographique de l'armée	22 000 francs
Ministère de la Guerre (Service des missions)	25 000 francs
Établissements Schneider	7 500 francs
Ministère des Affaires étrangères (Office de l'image)	110 000 francs
Haut-commissariat de la République en Syrie	13 000 francs
Les camarades de combats	8 000 francs
Section technique de l'aéronautique	5 000 francs
Ministère de la Guerre belge	4 000 francs

¹ MAP, 80/74/2, dossier 3. *Journal officiel de la République française. Débats parlementaires. Sénat*, n° 54, 13 avril 1921, p. 797.

Organismes demandeurs	Montant approximatif
Compagnie générale transatlantique	2 500 francs

Source : MAP, 80/74/2, dossier 3.

En 1922, le scénario se répète, le ministère de la Guerre ayant demandé 150 000 francs, somme réduite au minimum mais néanmoins rejetée par la commission des finances¹. La double question des crédits et du fonctionnement de la SCA, au sein du service géographique, reste particulièrement problématique dans la première moitié des années 1920 :

« Organisé pendant la guerre sans aucune participation du service géographique, puis supprimé, ce service a été reconstitué en 1920, auprès de ce dernier, sur demande de l'État-major de l'armée.

Il n'a pas d'existence officielle et n'est, par conséquent, doté d'aucun crédit. Les fonds dont il dispose proviennent en majeure partie de l'État-major de l'armée, au titre "Instruction"²».

Ainsi, dans le même rapport, il apparaît que la section cinématographique est le seul service du SGA à ne pas disposer de crédits propres, alors que ses dépenses s'élèvent à 169 871,48 francs en 1922 et 154 178,45 francs l'année suivante³. Début 1924, la situation de la SCA et les difficultés qu'elle rencontre sont qualifiées, par son organisme de tutelle, « d'insurmontables puisqu'aujourd'hui, après plus de trois années écoulées, leur solution n'a pas avancée d'un pas ». Ce tableau sombre arrive dans un contexte de réorganisation du service géographique, qui ne verrait pas d'un mauvais œil le rattachement de la SCA à un autre organisme militaire.

Qu'en est-il de l'implantation et des effectifs de la section cinématographique depuis sa réorganisation ? Au 140 rue de Grenelle – siège du service géographique à Paris – la section dispose, sans doute, d'un bureau, mais le cœur de son implantation est aux Invalides, où d'autres services du SGA et du ministère sont également en place. Le laboratoire de la section y est installé dans des conditions assez précaires :

Ce laboratoire, fort à l'étroit, est installé depuis 1921 dans une baraque semi-permanente, en bon état, construite pendant la guerre pour servir d'atelier de moulage au service des plans-reliefs. Cette baraque se trouve cour de Metz, et n'est séparée de la chapelle des Invalides que par un passage de 4 mètres de largeur.

¹ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. Note non datée portant sur la Section cinématographique de l'armée. Cette citation est tirée d'une mention manuscrite en fin de document.

² SHD, GR 8 NN 276. « Extrait d'un rapport de contrôle sur le service géographique », [15 octobre 1924], p. 5. Les crédits proviennent en grande partie des bureaux des écoles et de l'instruction physique.

³ *Idem*, p. 18.

L'installation bien comprise, comprend des salles de manipulation pour le tirage des positifs et des négatifs, le séchage et l'assemblage et une toute petite salle de projection. Un certain nombre de films y sont conservés, le dépôt principal étant au fort de Domont.

Les transports se font par la cour de la chapelle, l'accès en est fermé aux voitures à partir de 10 heures, ce qui ne laisse pas d'être gênant. [...], la présence au milieu des Invalides et à proximité immédiate de sa chapelle d'un semblable laboratoire semble constituer un danger permanent d'incendie. L'attention de l'état-major du gouvernement militaire de Paris a été appelée sur ce point afin qu'un avis à ce sujet soit demandé au service des sapeurs-pompiers¹.

Fin janvier 1923, quelques jours avant la parution du rapport précité, le colonel Léon Bellot, directeur du SGA, apporte les renseignements suivants aux questions du contrôleur général Chareyre au sujet du laboratoire de la SCA installé cour de Metz :

à la suite des démarches infructueuses faites par le gouvernement militaire de Paris sur ordre du ministre (cabinet du ministre et 4^e direction [Génie]) pour essayer de loger ce laboratoire dans un local convenant mieux à ses besoins (note n° 1361 2/4 du 12 janvier 1921). [...] L'installation [...] ne peut être considérée que comme provisoire².

Ainsi la SCA est, dans son implantation, écartelée entre Paris et le fort de Domont³, situé au nord de la capitale, où sont stockés les appareils de projection et le dépôt principal des films. Le « provisoire » évoqué par le colonel Bellot s'accompagne d'une réflexion portant sur la réunion de l'ensemble de la section cinématographique et son rattachement à un établissement de l'artillerie ou du génie à proximité de Paris⁴. Elle aboutit en 1925 avec l'emménagement de la section cinématographique dans le bastion 57, situé boulevard Lannes⁵ (16^e arrondissement), où elle restera jusqu'à la fin de l'année 1931.

¹ SHD, GR 8 NN 277. « Rapport particulier du contrôleur général Chareyre sur les installations de l'hôtel des Invalides ressortissant du Service géographique de l'armée », Paris, 5 février 1923, p. 5-6.

² SHD, GR 8 NN 277. « Réponses aux demandes de renseignements de M. le contrôleur général Chareyre », Paris, 31 janvier 1923. Le colonel Bellot nuance quant à lui les risques d'incendie, « surtout lorsque le magasin des films aura été transporté dans une cave ainsi que la chose doit être faite prochainement ».

³ SHD, GR 9 N 294. « Visite au Service géographique de l'armée des officiers détachés à l'École supérieure de guerre les 15 et 16 mars 1926 », confidentiel. Dans ce fort sont stationnés le service de repérage (études techniques relatives au repérage, fabrication et entretien du matériel spécial des sections) et la 21^e compagnie topographique (instruction du personnel des groupes de canevras de tir et sections topographiques). Le fort est dédié à l'entretien du matériel de mobilisation de ces unités.

⁴ SHD, GR 8 NN 277. « Réponses aux demandes de renseignements de M. le contrôleur général Chareyre », Paris, 31 janvier 1923. Les communes de Vincennes et de Versailles sont envisagées.

⁵ Ce bastion fait partie de l'enceinte de Thiers (1841-1844) et se situe à l'intersection du boulevard Lannes et de l'avenue Henri-Martin, près de la porte de la Muette. L'ECPAD conserve un film réalisé sur le mode du comique troupier par des membres de la section avec notamment des vues intérieures et extérieures du bastion 57 (référence FT 2737, *La SCA boulevard Lannes*, vers 1931, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm).

La question des effectifs est tout aussi sensible. La section est constituée de Hoffmann et Barrière, secondés par l'adjudant Maurice Patte¹ et un employé civil, tous les quatre grands mutilés de guerre². Les notations du capitaine Hoffmann jusqu'en 1926 – année où il quitte la direction de la section – offrent une fois encore, en miroir, un aperçu des difficultés rencontrées. Officier tour à tour qualifié de zélé, intelligent, travailleur sérieux et discipliné – « mais modeste et manquant un peu de brio³ » – il obtient en 1921 des résultats « aussi bon que possible compte tenu des circonstances⁴ ». L'année suivante, ses chefs saluent l'organisation réussie de la SCA sous sa houlette : « son service fonctionne bien et rend chaque jour de plus grands services⁵ ». Il est indéniable, en lisant ces appréciations, que le capitaine Hoffmann a obtenu des résultats malgré un service très sollicité, « qui éprouve de grosses difficultés à fonctionner normalement » du fait d'un manque chronique de crédits. Pour sa dernière année pleine passée à la tête de la SCA, Raymond Hoffmann semble avoir assis son entité, avec un bilan plutôt positif « tant au point de vue technique, qu'en ce qui concerne l'organisation générale de son service⁶ ».

En parallèle, l'affectation des hommes de troupes semble également laborieuse. La première mention d'un soldat employé à la section apparaît en septembre 1922, date à laquelle le caporal Brouty – « militaire opérateur de prise de vues cinématographiques » – accompagne Hoffmann, au camp de Bitche (Moselle), pour filmer des effets d'artillerie⁷. La nécessité de trouver du personnel spécialisé dans les métiers techniques du cinéma est la principale difficulté rencontrée par la SCA. En effet, le service géographique se plaint, le mois suivant, du retard pris dans la mutation du soldat Émile Frois, dont la présence « est

¹ SHD, GR 9 YG 1552, dossier administratif de Maurice Patte au SGA. Né en 1895, blessé de guerre avec 20 % d'invalidité, il est détaché à la section depuis le 30 janvier 1922. La même année, sa notation indique que l'adjudant Patte « assure l'instruction et la surveillance du détachement de la section cinématographique au fort de Domont. Il est, en outre, responsable du matériel. Ce sous-officier, qui avait donné lieu à quelques critiques pour sa manière de servir lors de son arrivée à la section cinématographique, donne actuellement toute satisfaction » (notation, novembre 1922). Nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1937, (voir AN, LH/2067/65, consultable en ligne sur la base Léonore).

² Commandant [André] Darret, « Le cinéma au service de l'armée », *Revue historique de l'armée*, 18^e année, n° 2, mai 1962, p. 122. Le capitaine Hoffmann est pensionné avec un taux d'invalidité qui s'élève à 55 % (voir SHD, GR 8 YE 56248, dossier de carrière du chef de bataillon Raymond Hoffmann. Notification du ministère des Pensions, Paris, 27 octobre 1924).

³ SHD, GR 8 YE 56248, dossier de carrière du chef de bataillon Raymond Hoffmann. Notation, Paris, 15 février 1925.

⁴ SHD, GR 8 YE 56248. Notation, Paris, 8 octobre 1921.

⁵ SHD, GR 8 YE 56248. Notation, Paris, 20 octobre 1922.

⁶ SHD, GR 8 YE 56248. Notation, Paris, 25 janvier 1926.

⁷ SHD, GR 9 YG 1033, dossier administratif de Raymond Hoffmann au SGA. Note pour la direction signée Hoffmann, SGA, Paris, 29 août 1922 ; ordre de mission, SGA, Paris, 6 septembre 1922. La mission se déroule du 11 au 16 septembre.

indispensable à la section cinématographique qui n'a pas encore, faute de candidats qualifiés, recruter la totalité des spécialistes dont elle a besoin¹ ». D'autant plus que l'absence de crédits ne permet pas le recrutement envisagé de personnel civil qualifié. Peu avant l'été 1923, le SGA tire la sonnette d'alarme devant l'impossibilité de la section à faire face au programme en cours de réalisation de films ; et dont le tirage de copies en plusieurs exemplaires² apportera une surcharge de travail. Avec seulement 6 hommes présents à la section (dont 3 n'ont pas encore été remplacés à la suite de la libération de la classe 1921), le SGA demande que l'effectif soit fixé au minimum à 14 hommes³, répartis dans les missions suivantes :

Projet de répartition des hommes selon la note du 18 juin 1923

Tâches	Nombre d'hommes
Opérations de prises de vues, de projections, tirage des titres, textes, etc...	2
Développement des pellicules	1
Tirage des positifs	1
Montage des films	3
Entretien, manutention et expédition des films	1
Réparations, montage, entretien, expéditions et garde du matériel, projections et instruction des élèves opérateurs	4
Secrétaire-dactylographe du capitaine, chef de section	1

Source : SHD, GR 9 N supplément 1425 (cote provisoire), dossier 2.

Les demandes insistantes du service géographique, appuyées par le 3^e bureau (écoles), sont suivies d'effet et le cabinet du ministre décide donc de porter à 14 militaires spécialistes l'effectif de la SCA. Toutefois, le bilan dressé au début de l'année suivante indique, là encore,

¹ SHD, GR 9 YG 1033, dossier administratif de Raymond Hoffmann au SGA. Note du colonel Bellot, directeur du SGA, pour le cabinet du ministre, 5 octobre 1923. Le soldat Frois, du 101^e régiment d'infanterie à Versailles, a été mis à la disposition du service géographique par une note du 18 août 1923.

² Afin d'en doter deux corps d'armée à titre d'essai à partir du mois d'octobre.

³ SHD, GR 9 N supplément 1425 (cote provisoire), dossier 2. Note du colonel, directeur du SGA, au 3^e bureau de l'EMA (écoles), Paris, 18 juin 1923. Une mention manuscrite indique « Urgent faire aboutir au plus vite ». En outre la note précise : « avec un personnel de 6 militaires, le rendement par journée de travail du laboratoire est d'environ de 250 mètres de pellicule développée et montée. Il conviendrait de porter ce rendement à 800 m. par journée de travail ». La note donne la répartition des tâches pour 13 hommes de troupe et non 14.

que cet objectif n'est pas atteint avec 9 militaires présents, risquant même de tomber à 5 au 1^{er} mai, date de la libération du deuxième contingent de la classe 1922¹. Le 3 avril 1924, plus de huit mois après l'avis du cabinet du ministre, le général Marie-Eugène Debeney, chef d'état-major général de l'armée, confirme les effectifs de la SCA à 14 soldats², nombre réellement atteint au mitan de la seconde moitié de la décennie. En revanche, la demande d'affectation d'un troisième officier est quant à elle refusée par le général Debeney³. Mais l'année 1924 semble bien constituer un tournant dans la question des effectifs, puisque est publiée – peut-être pour la première fois – l'annonce suivante dans la revue corporative *La Cinématographie française* :

Les jeunes gens, nés du 1^{er} janvier au 31 mai 1904, appartenant au 1^{er} Contingent de la Classe 1924, susceptibles de faire des ouvriers ou employés spécialistes dans le personnel non navigant des formations et établissements de l'Aviation Militaire (mécaniciens, ajusteurs, électriciens, dessinateurs, opticiens, opérateurs de cinéma, photographes), sont priés de se faire inscrire, avant le 28 Février, à la Chambre Syndicale Française de la Cinématographie, 325, rue Saint-Martin. En vue de leur incorporation dans l'Aviation ou la Section Cinématographique de l'Armée⁴.

Cet encart est intéressant à plusieurs titres. Tout d'abord, la SCA est citée dans une revue de référence, signe d'une visibilité accrue du cinéma militaire dans le paysage cinématographique français. Ensuite, il apparaît ici que l'aéronautique militaire (dénommée « Aviation Militaire » et rattachée au ministère de la Guerre), est à la pointe de l'utilisation du cinéma au sein de l'Armée, et de fait une pépinière de cameramen ou d'ouvriers spécialistes, indispensables pour l'entretien des appareils de projection. Cette même année 1924, les soldats de la section – intégrés à la 21^e compagnie topographique stationnée au fort de Domont – sont rattachés pour les questions de mobilisation au 6^e groupe autonome

¹ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3. Note du colonel Bellot, directeur du SGA, au 1^{er} bureau de l'EMA (bureau de l'organisation et de la mobilisation), Paris, 13 février 1924.

² SHD, GR 7 NN 61. Bordereau d'envoi du 3^e bureau (EMA) au 1^{er} bureau (EMA), Paris, 2 octobre 1925. La décision du général chef de l'EMA date du 3 avril 1924. Le bordereau du 2 octobre porte sur une affectation de 6 soldats et précise que « si, en raison des circonstances actuelles qui imposent *la plus stricte économie en personnel, on peut admettre* [cette partie en italique est manuscrite] une réduction de 2 ou 3 unités sur l'effectif de 14 hommes il est d'autre part inadmissible de réduire ce service de 40 % à la période de l'année la plus chargée en travaux cinématographiques ». La cote GR 7 NN 61 est riche en renseignements sur la question des effectifs de la période allant de 1924 à 1928 (notamment avec les noms des soldats mutés, ou pressentis pour l'être, à la SCA).

³ SHD, GR 9 N supplément 1425 (cote provisoire), dossier 2. Note de l'EMA (3^e bureau) à la 1^{re} direction (infanterie), Paris, 4 juin 1924. Debeney porte la mention manuscrite suivante à la fin de ce document : « Il n'y a pas lieu de mettre un troisième officier au service cinématographique ». La section avait demandé l'affectation du lieutenant Gaudillot, blessé de guerre reconnu inapte au service actif, et volontaire pour un emploi à la SCA.

⁴ « Service militaire », *La Cinématographie française*, n° 275, 16 février 1924, p. 37. Cette annonce sera régulièrement publiée dans cette revue pendant l'entre-deux-guerres, ainsi que dans *Le Cinéopse*, « organe mensuel de l'industrie cinématographique, la photographie, l'électricité, l'optique ».

d'artillerie¹ (GAA), basé à Saint-Cloud. Ainsi, pendant la « drôle de guerre », les équipes cinématographiques mobilisées au sein des groupes de canevas de tir de chaque corps d'armée dépendront de ce 6^e GAA.

Rétrospectivement, la SCA doit faire face, dans la première moitié des années 1920, à une situation confuse due à la fois à des effectifs réduits *a minima*, un rattachement par défaut au service géographique et une absence de crédits de fonctionnement propres, ce qui fait dire au 3^e bureau de l'EMA – principal intéressé par l'emploi du cinéma à des fins d'instruction – que la section cinématographique n'a pas d'existence légale².

3 – La genèse d'un enseignement par l'image : diffuser le cinéma et produire des films

Dans ce contexte aléatoire, la section cinématographique cherche à atteindre l'objectif défini par le 3^e bureau, à savoir le développement progressif d'un enseignement par l'image. Elle va ainsi mettre en place, dans la première moitié des années 1920, une politique d'équipement en appareils de projection, puis se lancer dans une production de films d'instruction. L'environnement au sein duquel évolue l'Armée française pendant ces années est une assurance-vie pour un cinéma militaire encore balbutiant. En effet, le pacifisme imprégnant la société française – renforcé par les accords de Locarno signés en octobre 1925 qui éloigne tout péril extérieur – aboutit à des réductions successives du temps de service militaire, de 3 ans à 18 mois en 1923 puis un an en 1928, se traduisant par un affaiblissement considérable de l'Armée, qui ne dispose plus d'un temps suffisant pour la formation des recrues³. Ainsi, dans son instruction « sur l'emploi des projections fixes et animées comme moyen d'enseignement », la section cinématographique souligne que « la réduction du service militaire impose la nécessité de recourir à tous les moyens propres à faciliter et à intensifier l'instruction dans l'armée⁴ ». En parallèle, les effectifs d'encadrement, et de fait les

¹ SHD, GR 9 N 294, dossier 1. Note du colonel Bellot, chef du SGA, à l'EMA (1^{er} bureau) portant sur la mobilisation du Service géographique de l'armée, Paris, 21 mars 1925. Ce rattachement au 6^e GAA est spécifié par une note du 1^{er} bureau daté du 12 mars 1924.

² SHD, GR 9 N supplément 1425 (cote provisoire), dossier 2. Note du 3^e bureau (EMA) au 1^{er} bureau (EMA), Paris, 2 avril 1924. C'est à la suite de cette note dressant un tableau sombre de l'avenir de la section cinématographique, que Debeney, chef d'état-major général de l'armée, décide de porter les effectifs de la SCA à 14 hommes.

³ Philippe Masson, *Histoire de l'armée française*, Paris, Perrin, « Tempus », 2002, p. 134-137.

⁴ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. « Instruction sur l'emploi des projections fixes et animées comme moyen d'enseignement », SGA (section cinématographique), Paris, 31 octobre 1922.

instructeurs, diminuent eux-aussi¹, rendant difficile, selon le journaliste du *Cinéopse* Gaston de Renty, le « "gavage" des jeunes soldats [...] par un cadre entraîné de sous-officiers. Le corps des sous-officiers, jadis force de l'armée française, n'existe pour ainsi dire plus² ».

Dans ce schéma, le bureau des écoles (3^e bureau) est bien le véritable maître d'œuvre et donneur d'ordre en matière d'emploi du cinéma comme moyen d'instruction. Dès la fin mars 1920, il diffuse au sein de l'Armée le récent rapport général d'Auguste Bessou, exposant le fruit de près de quatre années de travaux de la commission extraparlamentaire « chargée d'étudier les moyens de généraliser l'application du cinématographe dans les différentes branches de l'enseignement³ ». Ce rapport peut être considéré comme la référence des pouvoirs publics pendant l'entre-deux-guerres pour la mise en place des structures liées au cinéma éducatif. Sa diffusion, qui intervient deux mois avant la demande de réorganisation d'une section cinématographique, montre bien que le cinéma est perçu d'emblée par le bureau des écoles comme un moyen d'enseignement. Deux ans plus tard, ce même bureau est celui qui expose, dans une note de fin janvier 1922, « le plan des travaux qui incombent à la section cinématographique en vue de l'enseignement par l'image dans l'Armée⁴ ». En amont, il s'était adressé aux écoles pour les informer de sa décision :

d'améliorer et d'intensifier l'instruction donnée dans nos écoles militaires par un emploi prétendu plus raisonné des projections photographiques et des films, et à cet effet j'ai invité le service géographique de l'armée à se mettre en mesure d'organiser et de centraliser cette partie de l'enseignement militaire, dont le besoin se fait de plus en plus sentir dans nos écoles de formation d'officiers.

Actuellement, certaines écoles possèdent déjà quelques appareils. [...] de[s] films concernant le fonctionnement des armes automatiques, l'instruction physique, etc....

Leur dotation devra être, selon toute vraisemblance augmentée, et proportionnée au nombre et à la qualité des élèves. Des règles pratiques seront édictées, à ce sujet, ultérieurement par mes soins, après accord entre l'état-major de l'armée et le service géographique⁵.

¹ Henry Dutailly, « Les illusions de la victoire, 1918-1930 », dans André Corvisier et Guy Pedroncini (dir.), *Histoire militaire de la France*, tome 3, « De 1871 à 1940 », Paris, PUF, « Quadrige », 1997, p. 338.

² Gaston de Renty, « L'instruction du soldat par le cinéma », *Le Cinéopse*, n° 53, 6^e année, janvier 1924, p. 61.

³ SHD, GR 9 NN1 554. Bordereau d'envoi de l'EMA (bureau des écoles) à la direction de l'infanterie, Paris, 30 mars 1920. Cette commission, présidée par le ministre de l'Instruction publique, a été instituée par un décret du 23 mars 1916. Le député Jules-Louis Breton en est l'instigateur et Paul Painlevé, alors ministre de l'Instruction publique, donna l'impulsion nécessaire à sa création. Pierre Marcel Lévi, chef de la SPCA, a fait partie de cette commission.

⁴ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. Note du colonel Bellot, directeur du SGA, pour l'EMA (bureau des écoles), Paris, 8 février 1922.

⁵ SHD, GR 9 NN1 554. « Instruction à donner dans les écoles militaires par le moyen des films et des projections », note du 3^e bureau de l'EMA (bureau des écoles) aux commandants des écoles militaires, Paris, 23 décembre 1921.

La note recommande aux écoles de dresser un inventaire précis des appareils de projection fixes et cinématographiques ainsi que des plaques photographiques et des films. Quelques crédits sont également mis à disposition du SGA pour couvrir « les dépenses résultant des déplacements de l'officier se rendant dans les écoles et centres d'études pour y conférer au sujet de l'enseignement par le film¹ ». À compter du 1^{er} juin 1923², le bureau des écoles est dissout mais ses missions demeurent au sein du 3^e bureau et, de fait, celui-ci demeure le principal interlocuteur de la section cinématographique jusqu'en 1939.

La première grande mission de la SCA consiste à récupérer, réparer et distribuer les appareils de projection. L'automne 1920, qui peut être considéré comme le début d'une mise sur pied de la section, voit le ministère de la Guerre demander officiellement aux Beaux-arts la restitution du reliquat du matériel de l'ancien SPCG³, stocké au pavillon de l'Orangerie. La réponse se fait attendre du côté des Beaux-arts qui consentent, « bien que la possession de ce matériel, régulièrement passé à mes services, ait pour eux une importance des plus grandes », à le mettre à disposition de la Guerre à titre de prêt⁴. Au début du mois d'avril la répartition, qui semble être à titre définitif, est effectuée entre quatre entités :

Répartition du matériel pris en charge par le Service photographique et cinématographique des Beaux-arts (réunion du 3 juin 1921)

Entité	Matériel
Service photographique et cinématographique des Beaux-arts	2 camionnettes en bon état, 2 groupes électrogènes, 2 appareils de projections équipés électriquement, Les films ci-après : les positifs tirés sur les négatifs de guerre du Service photographique et cinématographique du ministère des Beaux-arts et qui seraient reconnus comme n'intéressant plus les œuvres scolaires.
Service des œuvres complémentaires de l'école	15 appareils de projections en bon état.
	17 voitures automobiles et groupes électrogènes avec les appareils de projections constituant un tout en

¹ SHD, GR 9 YG 1033, dossier administratif de Raymond Hoffmann au SGA. Note du 3^e bureau de l'EMA (bureau des écoles) pour le SGA, Paris, 5 janvier 1923.

² SHD, GR 7 N 4236, dossier 1. Arrêté signé André Maginot, ministre de la Guerre et des pensions, Paris, 28 mai 1923.

³ MAP, 80/74/3, dossier 3. Note du ministre de la Guerre (signé par ordre du général Perret, chef du cabinet, sous le timbre du SGA) au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts, Paris, 30 octobre 1920.

⁴ MAP, 80/74/3, dossier 3. Note du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts au ministre de la Guerre, Paris, 14 mars 1921.

Entité	Matériel
Union des grandes associations	bon état de fonctionnement, Les films à l'exception de ceux d'instruction militaire et de ceux achetés par l'armée pour la distraction des soldats qui ne sont pas de nature à être produits dans les réunions scolaires.
Service géographique de l'armée	prendra possession de tout le restant du matériel dont un procès-verbal de décharge énumérant les sortes et quantités sera signé par le directeur du Service géographique de l'armée et remis au Service photographique cinématographique des Beaux-arts. Le matériel devra être enlevé de l'Orangerie des Tuileries le 30 juin au plus tard. En outre, 2 camionnettes munies de groupes Aster seront prêtées à titre précaire au Service géographique de l'armée.

Source : MAP, 80/74/03, dossier 3. Service photographique et cinématographique des Beaux-arts, Paris, 9 juin 1921

La prise en charge de ce matériel par la SCA s'effectue pendant l'été, à l'exception des films dont la répartition avec l'Union des grandes associations est repoussée après les vacances¹. En parallèle, le lieutenant Jiquel – gestionnaire de ce matériel depuis la fin de l'année 1919 – intègre les effectifs de la SCA avant de demander, peu après, un congé de longue durée, précédant son départ à la retraite². La récupération de l'ancien matériel du SPCG – hors films – n'est définitive qu'au mois de janvier 1924 avec la restitution à la section cinématographique des deux camionnettes encore en possession des Beaux-arts³. Dès 1921, la SCA avait mis en place, sans doute au fort de Domont, un service du matériel avec un atelier de réparations. L'arrivée des quelques 150 appareils provenant des Beaux-arts entraîne un lourd travail de mise aux normes ; en effet ces derniers sont équipés d'un mode d'éclairage au gaz oxyacétylénique, jugée trop dangereux, et doivent faire l'objet d'une transformation pour aboutir à un éclairage électrique par lampe à incandescence⁴. Durant une

¹ MAP, 80/74/3, dossier 3. Note du colonel Bellot, directeur du SGA, au chef du Service photographique et cinématographique des Beaux-arts, Paris, 29 août 1921.

² SHD, GR 11 YF 7215, dossier de pension du lieutenant Eugène Jiquel. Il est détaché au service géographique par une décision ministérielle du 20 août, et obtient un congé avec solde du 17 octobre 1921 au 22 juillet 1922, date à laquelle il est rayé des contrôles de l'armée d'active.

³ MAP, 80/74/3, dossier 3. Procès-verbal de remise de matériel (le 25 janvier 1924), signé Hugon, représentant la direction des Beaux-arts et le capitaine Hoffmann, représentant le SGA. Il s'agit d'une camionnette Delahaye type 56 (n° 8421, sans outillage) et d'une camionnette Vinot quatre cylindres 14 HP (n° 218022 contenant un groupe électrogène, sans outillage).

⁴ Dans J.R., « Le cinéma dans l'armée : avant la guerre ; pendant la guerre ; situation actuelle », *Revue militaire française*, art. cit., p. 417.

bonne partie de l'année 1922, le principal pôle d'activité¹ de la section se trouve donc au fort de Domont pour mener à bien ces travaux sous la houlette de l'adjudant Maurice Patte. En outre, les demandes de recrutement portent, à ce moment, sur des emplois en lien avec cette activité, comme le montre l'annonce publiée dans le journal culturel *Comœdia* sous le titre « Cinématographistes pour l'armée » :

La Chambre syndicale française de la Cinématographie porte à la connaissance de tous les membres de la corporation, que le Service géographique de l'armée (section cinématographique) demande de lui signaler les jeunes gens (noms, prénoms, affectations, emploi exercé) qui pourraient éventuellement remplir dans ce service un poste d'opérateur mécanicien, électricien ou dessinateur.

Les jeunes gens remplissant ces conditions sont priés d'écrire au capitaine Hoffmann, chef de la section cinématographique (Service géographique de l'armée, 140, rue de Grenelle, à Paris)².

La mise en dotation progressive de ces appareils à destination des écoles et centres d'instruction physique, au sein desquels des opérateurs projectionnistes sont employés³, est également commencée dès 1921. Les archives, quant à elles, confirment un emploi du cinéma à des fins pédagogiques. À titre d'exemple, le cycle d'information des généraux et des colonels, se déroulant en octobre et novembre 1922, inclus des projections cinématographiques en lien avec la conférence sur l'artillerie automobile, dispensée à l'École de Versailles. De même, lors de la visite à l'École de Joinville, une séance de cinéma au ralenti, portant sur l'étude des mouvements dans les sauts, est organisée⁴. Le bilan dressé au début de l'année 1924 est plutôt flatteur et la section semble sur de bons rails puisque « toutes les écoles⁵, tous les centres d'instruction, les TOE un grand nombre de camps ainsi que les

¹ De mars à juillet 1922, les quatorze premiers ordres de mission de la SCA concernent des déplacements à Domont (SHD, GR 9 YG 213, dossier du lieutenant Barrière et GR 9 YG 1033, dossier du capitaine Hoffmann). Plus largement pour l'année 1922, on comptabilise seize déplacements pour Barrière et un seul pour Hoffmann.

² « Cinématographistes pour l'Armée », *Comœdia*, 16^e année, n° 3430, 7 mai 1922, p. 5. Joseph Léopold Croze, premier chef de la Section cinématographique de l'armée créé en 1915, est critique cinématographique dans ce quotidien à fort tirage.

³ SHD, GR 7 N 4237, dossier 1. « Tableau de la section d'instruction et rééducation physiques », Paris, 25 octobre 1920. Le personnel employé dans chaque centre commun d'instruction et rééducation physiques compte, en théorie, un soldat photographe opérateur de cinéma dans ses rangs. Au sujet des écoles, et à titre d'exemple, la direction de l'artillerie recherche – pour son école de Fontainebleau – des volontaires pour un emploi d' « opérateur cinématographique chargé de tout ce qui concerne les projections et photographies d'instruction » voir SHD, GR 19 NN 777 (cote provisoire-Troupes de la Sarre), dossier 1. Note du 13 mars 1922.

⁴ SHD, GR 7 N 4236, dossier 3. « Programme du cycle de formation des généraux et colonels », 1^{re} série (semaine du 23 au 29 octobre 1922) et 2^e série (du 11 au 13 décembre 1922).

⁵ Dans le courant de l'année 1922, le général Bunoust, commandant l'École polytechnique, déclarait à un journaliste du *Cinéopse* : « ... Nous avons deux appareils de projections cinématographiques, que nous a donnés le Service géographique de l'armée. Mais ce n'était là qu'un hors-d'œuvre. Cette année, pour la première fois, le cinéma va devenir l'auxiliaire d'un enseignement donné à l'école, et vous m'en voyez enchanté, car j'estime que dans cette voie il y a fort à faire. L'élève retiendra toujours plus facilement ce qu'il aura à la fois vu et entendu,

corps de troupes appartenant à 2 corps d'armée (9^e et 20^e CA) ont été dotés d'appareils de projections [...] ; au total 120 appareils environ ont été montés, transformés et remis à divers parties prenantes – trente appareils sont prêts à être livrés à quatre nouveaux corps d'armée¹ ».

Le rôle de fournisseur d'appareils de projection joué par la SCA pose également la question – centrale – de sa capacité à diffuser, en parallèle, des films ? En premier lieu, le programme de dotation en matériel s'accompagne de l'achat de films d'éducation physique² destinés aux centres régionaux d'instruction physique. La question de la distribution des films permet également de porter un focus sur l'emploi du cinéma au sein de l'AFR, forte de 100 000 hommes dans les moments les plus calmes³. Le lieutenant Jean Saumon, pilote observateur issu de l'aviation de bombardement et maîtrisant de fait la reconnaissance photographique, est le chef de la Section photographique et cinématographique de l'armée du Rhin depuis le mois d'octobre 1921. Basée à Mayence, cette entité est rattachée au 2^e bureau de l'état-major de l'AFR, en charge de l'information et de la propagande. Le lieutenant Saumon reste en poste jusqu'au départ des troupes françaises en juin 1930. La mission de sa section, tributaire des mêmes aléas que sa consœur de métropole, est absorbée par la diffusion de films dans les casernes et « malgré les difficultés de recrutement d'un personnel technique restreint et instable et des moyens très limités, a réussi à créer de nouvelles installations cinématographiques dans des garnisons déshéritées. A assuré en outre le tournage⁴ des films d'instruction dans toute la Rhénanie⁵ ». Rétrospectivement, l'occupation de la Ruhr commencée en janvier 1923 marque une volonté d'élargir la propagande cinématographique⁶

que ce qu'il aura seulement entendu. » Dans cette optique, le professeur d'Occagne compte utiliser le film pour l'enseignement de la géométrie (dans *Le Cinéopse*, 4^e année, n° 40, décembre 1922, p. 976-977).

¹ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3. Note du colonel Bellot, directeur du SGA, à l'EMA (1^{er} bureau) au sujet du service cinématographique, Paris, 13 février 1924. C'est la note qui souligne.

² Il s'agit sans doute de court-métrages de la série réalisée pour Pathé par Émile Labrély (notamment au ralenti) avec le concours des athlètes de l'École de Joinville. L'ECPAD en conserve à l'heure actuelle une collection : SS 49, *Marches normales, marches spéciales* ; SS 135, *La course* ; SS 136, *Les sauts en hauteur* ; SS 137, *Les barres parallèles 1^{re} série* ; SS 138, *Les lancements* ; SS 139, *Les barres parallèles (deuxième série)* ; SS 142, *Les sauts d'obstacles, en hauteur, en longueur et sans perche*.

³ Voir Nicolas Beaupré, « Occuper l'Allemagne après 1918 », *Revue historique des armées*, n° 254, 2009/1, p. 9-19, URL : <http://rha.revues.org/6333>.

⁴ Le terme « tournage » est ici sans doute synonyme de « diffusion », mais il peut s'agir également de l'aide apportée par Jean Saumon lors de la mission effectuée en septembre 1927 par le capitaine Pierre Calvet, alors chef de la SCA, pour réaliser les prises de vues des manœuvres de l'Armée du Rhin (voir SHD, GR 9 YG 420, dossier administratif de Pierre Calvet au SGA).

⁵ SHD, AI 1 P 20658 dossier 3, dossier de carrière du commandant Jean Saumon (né en 1884). Notation du commandant du 12^e régiment d'aviation, 26 septembre 1927.

⁶ Cette propagande a fait l'objet d'un article critique d'Auguste Nardy dans *Bonsoir*, retranscrit dans le n° 288, du 10 mai 1924, de *La Cinématographie française* (voir annexe 1).

à la population locale, et amène les autorités militaires à prendre contact avec le service géographique :

La difficulté de trouver les locaux favorables à la projection de films et la répugnance des allemands à entrer dans les établissements français ont empêché jusqu'à présent la mise en œuvre de ce mode de propagande.

L'approche de la belle saison va permettre de donner des séances cinématographiques en plein air, ce qui supprimera ces deux obstacles. Le même allemand qui n'avait pas voulu ou osé pénétrer dans un local français, s'arrêtera le soir sur la place où seront projetés des films.

Le programme de séances comprendra des films de documentation générale et amusants et des films d'information locale¹.

Outre des films de documentation générale et récréatifs, la demande mentionne, en premier lieu, « deux films de propagande avec autant que possible texte bilingue ayant trait aux régions dévastées, aux pertes subies par la France, à l'effort de restauration français, etc....² ». En réponse, le SGA propose un panel composé de seize films documentaires et de propagande « concernant les événements survenus au cours de la guerre de 1914-1918, [ces films] pourraient être remaniés, en ne retenant de chacun d'eux que les parties répondant le mieux au but poursuivi. Les quelques films qui seraient établis dans ces conditions, serviraient ensuite uniquement, comme documents de propagande³ ». 50 films courts de distraction figurent également dans la liste proposée⁴. Bien que la SCA reconnaisse l'insuffisance de ce panel⁵, il est intéressant de constater que les prestations proposées (tirages à plusieurs exemplaires, possibilité d'établir des textes bilingues) montrent que la section possède à cette date un laboratoire opérationnel. Dans le même ordre d'idée, l'AFR cherche également à acheter un appareil de prises de vues et le SGA se chargerait du développement, du tirage et du montage des films tournés dans les pays d'occupation⁶. Ainsi, et avant même qu'elle ne se lance dans la réalisation, la section cinématographique dispose déjà d'une cinémathèque

¹ SHD, GR 19 NN 253. Note du 2^e bureau (information) de l'EMA de l'AFR au ministre de la Guerre et des pensions (service géographique) sur la propagande par le cinéma, au PC, 29 mars 1923. À noter que ce carton conserve l'essentiel des archives du Service photographique et cinématographique de l'armée du Rhin.

² *Idem*.

³ SHD, GR 19 NN 253. « Récapitulation des films proposés par le Service géographique de l'armée (section cinématographique) », 25 avril 1923. La liste comprend *Martyre de la France du nord-est* (en deux parties) ; *La Paix* (en deux parties) ; *Les Annales de la guerre* n° 71, 76 bis, 77, 79, 81, 83 et 84 ; *Une cérémonie patriotique à Metz* ; *Entrée des Français à Strasbourg (17 novembre 1918)* ; *Les alliés reprennent le saillant de Saint-Mihiel* (*Annales de la guerre* n° 78) ; *Aide des colonies à la France* (en deux parties) ; *La glorieuse entrée des troupes françaises à Strasbourg* ; *Les Français entrent à Metz*.

⁴ SHD, GR 19 NN 253. « Films de distraction appartenant à la SCA », 25 avril 1923. Il s'agit de 10 drames et de 40 comédies et comiques ne dépassant pas 300 mètres chacun.

⁵ SHD, GR 19 NN 253. « Films et matériel cinématographiques », note du colonel Bellot, chef du SGA, adressée au général commandant les forces alliées dans les territoires rhénans, Paris, 26 avril 1923. La section joint à sa note une liste de films appartenant au ministère des Affaires étrangères et à celui des Régions libérées.

⁶ *Idem*.

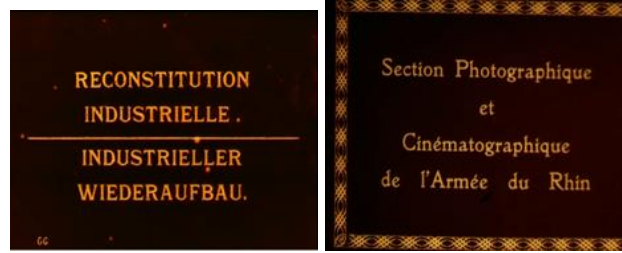
composée essentiellement de films et de documentaires de l'ancien SPCG¹. Il est possible que ces derniers aient pu être récupérés auprès de l'Union des grandes associations, peu après l'été 1921, ou bien achetés aux Beaux-arts puis aux APAH. La commande passée par l'AFR inclus, notamment, un montage de différents numéros des *Annales de la guerre*²; celle-ci, confirme donc bien l'existence après 1919 de montages de films datant du premier conflit mondial. Jusqu'à la restitution du fonds Moscou, qui a permis de mettre au jour de nouvelles sources, les historiens n'envisageaient sans doute pas le recours à un tel procédé après la disparition du SPCG. Nos recherches ont également permis de retrouver deux films diffusés au sein de l'AFR et qui sont, effectivement, dans la lignée de la demande adressée au service géographique : *Reconstitution industrielle*³ sur la résurrection du bassin minier autour de Lens, et *Les grands chefs de l'armée coloniale*⁴, montage mêlant commémoration et images à la gloire de l'armée noire, cette dernière entrant pour une large part dans la composition de l'AFR.

¹ La liste de ces films figure dans « Les films de guerre », *L'officier de réserve*, 6^e année, n° 1, janvier 1927, p. 5-6. Dans sa livraison de novembre-décembre 1926, la revue avait publié un article intitulé « Le cinéma dans l'armée » (p. 369-374), avec la liste des films d'instruction, ayant fait l'objet d'un volumineux courrier de la part d'associations. Ainsi dans son numéro de janvier 1927, la revue donne la marche à suivre pour la location de ces films (« Films de guerre. Renseignements divers pour nos Associations »). On y apprend que la cinémathèque est divisée en cinq parties : I) Films d'instruction ; II) Films d'éducation physique ; III) Films documentaires (infanterie, aviation, artillerie, génie, cavalerie, service de santé) ; IV) Films de guerre ; V) Films de voyage.

² SHD, GR 19 NN 253. « Films cinématographiques », note du 2^e bureau (information) de l'AFR au SGA (section cinématographique), QG Düsseldorf, 10 mai 1923. Il est demandé « un film composé » à partir d'extraits des numéros suivants des *Annales de la guerre* : n° 71 (*dans Château-Thierry libérée*), n° 79 (*pianos volés prêts à être expédiés, groupes d'italiens prisonniers employés en première ligne*), n° 77 (*Ham en flammes*) et n° 83 (*Saint-Quentin intérieur de l'église*). En outre, il est également demandé une copie de *Martyre de la France du nord-est* (1^{re} et 2^e partie) ainsi que deux films proposés par le ministère des Régions libérées : *La France au travail* et *Le Front en dirigeable* avec texte bilingue. À noter que le court-métrage *La remise en culture des terres*, sur la relance d'une agriculture dans le Pas-de-Calais provient sans doute des collections du ministère des Régions libérées (ECPAD, 14.18 A 259, [vers 1921]).

³ ECPAD, 14.18 A 1305, *Reconstitution industrielle*, [vers 1921], muet, cartons bilingues français-allemand, pellicule 35 mm, numérisé. Ce film est notamment composé d'images provenant du film *En dirigeable sur les champs de bataille* et du n° 82 des *Annales de la guerre*.

⁴ Centre national du cinéma et de l'image animée-Archives françaises du film (dorénavant CNC-AFF), BNF Tolbiac, *Les grands chefs de l'armée coloniale*, [vers 1923], noir et blanc, muet, cartons bilingues français-anglais, numérisé. Ce film est un montage comprenant des vues de la cérémonie, se déroulant à Reims le 29 octobre 1922, de la pose de la première pierre du monument à la gloire des tirailleurs noirs, en présence du général Archinard et du ministre de la Guerre André Maginot ; des vues d'une fête sportive donnée par les tirailleurs de la 2^e division coloniale à Toulon (Var) et d'une cérémonie organisée en l'honneur des tirailleurs sénégalais à Paris au jardin des Tuileries. Le carton de numérisation mentionne « le concours de l'Établissement cinématographique et photographique des armées » mais ce film ne figure pas dans les collections actuelles de l'ECPAD.



Source : ECPAD, 14.18 A 1305, Reconstitution industrielle, muet, cartons français-allemand, pellicule 35 mm, numérisé, photogrammes.

En complément de son rôle de distributeur, la section cinématographique est amenée à réaliser ses propres films. Dans quelles circonstances ces derniers sont-ils produits ? Là encore la genèse tourne autour des écoles militaires et du 3^e bureau. Les premières réalisations apparaissent durant l'année 1922. Certains films distribués par la section cinématographique, datant du premier conflit mondial¹, ne sont plus adaptés aux nouveaux règlements² ; c'est le cas notamment pour celui de l'infanterie entré en vigueur en 1920. Le bureau des écoles crée, par une note du 9 novembre 1922, une commission chargée d'organiser l'instruction par le cinéma au sein de l'Armée, seconde étape, après l'équipement en appareils, de la mise en place d'un enseignement par l'image. Même si le contenu exact de cette note ne nous est pas connu, elle est diffusée aux directions d'armes qui désignent dans la foulée des représentants, en partie issus des structures d'enseignement³. En parallèle, il est également demandé à ces directions de faire connaître leurs besoins en films pour l'instruction de la troupe et des écoles⁴. Bien que les comptes rendus de cette commission n'aient pas été retrouvés, la synthèse de ces travaux aboutit, en mai 1923, à la diffusion par le général Edmond Buat⁵, chef

¹ MAP, 80/74/4, dossier 1. La SCA récupère au printemps 1923, auprès des Archives photographiques d'art et d'histoire, les négatifs des films conférences réalisés par la Section de cinématographie technique. Cette récupération s'accompagne des feuilles de montage, des cartons titres (cédés par Pathé, dont certains en anglais et espagnol) et de 359 clichés négatifs.

² J. R., « Le cinéma dans l'armée : avant la guerre ; pendant la guerre ; situation actuelle », art. cit., p. 417-418.

³ SHD, GR 9 NN1 554. Note sur le cinéma dans l'Armée émanant de la direction de l'infanterie à l'EMA (bureau des écoles), Paris, 17 novembre 1922. L'infanterie désigne six officiers, notamment le colonel Lachèvre (section technique), le commandant Creskens (école de Saint-Cyr), le commandant Peraldi (centre d'études des chars de combat). La direction des troupes coloniales désigne, quant à elle, le chef d'escadron d'artillerie coloniale Picard, assisté du capitaine d'infanterie coloniale Darroux (voir SHD, GR 9 NN8 164. Note de la direction des troupes coloniales pour l'EMA, 17 novembre 1922).

⁴ SHD, GR 9 NN7 1033. Note de la 7^e direction (service de santé, services techniques, section de médecine) à l'EMA (1^{er} bureau), Paris, 6 février 1923. En réponse à la note (conférence, EMA, bureau des écoles) du 28 novembre 1922 au sujet du cinématographe dans l'Armée, la section de médecine demande que les films prévus seulement pour les écoles le soient également pour l'instruction des hommes de troupes en ce qui concerne la tuberculose, les maladies vénériennes et l'antialcoolisme.

⁵ Le général Buat a été sensible au médium cinématographique comme le montre des extraits de son journal, présenté et annoté par Frédéric Guelton (*Journal 1914-1923*, Paris, Perrin/Ministère de la Défense, 2015). Ainsi, Buat écrit pour la journée du 12 avril 1922 (p. 1197) : « Je suis allé ce matin – j'y suis allé déjà lundi 10 courant – chez Gaumont, le grand constructeur de cinéma, là-haut, tout près des Buttes-Chaumont. Il voulait me montrer ce qu'il appelle le "cinéma parlant". Voici de quoi il s'agit. Tandis qu'un orateur apparaît sur le film, on l'entend prononcer son discours. Le synchronisme est parfait ; c'est la vie même et le moyen idéal de donner aux films une puissance éducative sans pareille. Je me suis payé, pour ma part, une séance personnelle et, vers la fin avril

de l'EMA, d'un ambitieux programme cinématographique. À cette date, trois films ont été réalisés : *Construction d'un pont normal d'équipage*, *La section de mitrailleuses au combat* et *Le tir aérien* ; sans doute par la section cinématographique comme le laisse à penser les missions effectuées par Hoffmann et Barrière auprès des écoles militaires ou des centres d'études. Réalisé en lien avec l'École spéciale militaire de Saint-Cyr, le film *La section de mitrailleuses au combat* met en image l'instruction provisoire pour les unités de mitrailleuses d'infanterie du 1^{er} octobre 1920. Le rôle de la SCA est néanmoins à mettre au conditionnel, tant son manque de moyens est récurrent et une fois encore mis en exergue dans l'article sur le programme Buat paru en janvier 1924 dans *Le Cinéopse* :

[...] section dont le rôle se borne jusqu'ici, et se bornera dans l'avenir encore, à exécuter [...] les travaux cinématographiques dont le programme a été dressé, le plus souvent même, à contrôler certains de ses travaux effectués par l'industrie privée, en raison de l'insuffisance de personnel et des moyens techniques dont il dispose¹.

En effet, la première liste de films à réaliser est déjà conséquente ; ils sont répartis par directions d'armes comme suit : infanterie (12 films), cavalerie (4 films), artillerie (5 films), génie (6 films), aéronautique (5 films). De plus, ces réalisations doivent être terminées avant le 1^{er} octobre 1923 pour être diffusées à titre d'expérimentation dans deux corps d'armée. Comme le souligne l'article du *Cinéopse*, le bilan est « relativement peu brillant : il comprend seulement 14 films au lieu du nombre prévus². 13 films non encore exécutés ont leur scénario établi et approuvé par l'État-major de l'armée. 19 films ont leur scénario établi mais n'ont pas encore été soumis à l'approbation de l'État-major général de l'armée³ ». Il est à noter ici que la manière de compter ces productions est sans doute tributaire du fait qu'un film d'instruction est le plus souvent divisé en plusieurs parties⁴, correspondant donc à autant de films courts. Ainsi, un mois plus tard, le SGA avance un bilan plus flatteur et comptabilise 53 films d'enseignement – prenant sans doute en compte certaines de ces parties – dont 25 ont

ou le début de mai, dans une audition réservée aux officiers de l'état-major, je me verrai disant moi-même mon propre discours. » Le 8 mai, le général relate une séance de projection : « Assisté, hier dimanche au cinéma Gaumont du Faubourg Poissonnière à une séance intéressante : conférence de M. Louis Forest [journaliste et homme politique] sur la propagande allemande par le film. Démonstration du cinéma parlant où, par deux fois, j'ai pu me voir et m'entendre parler moi-même. »

¹ Gaston de Renty, « L'instruction du soldat par le cinéma », *Le Cinéopse*, 6^e année, n° 53, janvier 1924, p. 61.

² Il s'agit de 5 films pour l'infanterie (*La section [au combat]* ; *La section de mitrailleuse au combat* ; *Les différents modèles de chars* ; *Organisation des chars* ; *La section des chars au combat* ; *La compagnie des chars de combat*) ; 2 films pour l'artillerie (*La batterie et la pièce 155 court* ; *La batterie et la pièce 220 TR*) ; 4 films pour le génie (dont *La construction d'un pont d'équipage*) et deux sur le tir aérien.

³ Gaston de Renty, « L'instruction du soldat par le cinéma », art. cit., p. 62-63.

⁴ Par exemple *Le groupe au combat* comprend : a) *Composition-Formation* (235 mètres), b) *L'offensive* (398 m.), c) *La défensive* (256 m.). Ces films n'ont pas été retrouvés.

été réalisés à l'École de Joinville, temple du sport militaire, à la demande du Haut-commissariat à l'éducation physique et 8 films pour la 4^e direction (Commission d'expériences du génie). Selon cette même note, toutes ces productions ont été reproduites à un grand nombre d'exemplaires représentant environ 240 000 mètres. En outre deux films ont été tourné au Maroc¹, sans que l'on sache vraiment la part exacte prise par la SCA, puisque nous n'avons pas trouvé mention d'une mission sur ce théâtre d'opération extérieure par des opérateurs de la section, cette dernière ayant pu faire appel à une entreprise du type Gaumont ou Pathé². En effet, pour pallier ses moyens limités, la SCA fait bien appel à cette époque à l'industrie privée. En plus de son laboratoire³, la section possède uniquement trois appareils de prises de vues, dont un permettant d'opérer au ralenti, et elle a – fin février 1924 – d'ores et déjà un programme fixé par le 3^e bureau qui « comprend l'établissement de 25 films d'instruction dont 10 seront tournés avec la collaboration de la maison Gaumont⁴ (ce qui entraînera de grosses dépenses) et 15 par les opérateurs de la section⁵ ». En somme, la SCA se garde comme pré carré « certaines vues [et la reproduction de] certains films, lorsqu'il pourra le faire dans de meilleures conditions que l'entreprise civile (aviation, manœuvre dans les camps, ski, etc....)⁶ ».

L'année 1924 constitue pourtant un nouveau tournant dans la diffusion du cinéma dans l'Armée. Quatre nouveaux corps d'armée, le gouvernement militaire de Paris et les troupes d'occupation en Rhénanie sont à leurs tours équipés, les casernes dépourvues d'éclairage électrique étant dotées d'appareils de projection à éclairage oxyacétylénique. En parallèle, des officiers sont formés à la section cinématographique dans le but de les « [initier] à la

¹ À *l'assaut de la montagne rebelle* sur la réduction de la tâche de Taza en 1923, et *Coutumes et paysages berbères*. Ces films n'ont pas été retrouvés.

² SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. Note du colonel Bellot, directeur du SGA, au 1^{er} bureau de l'EMA (bureau de l'organisation et de la mobilisation), Paris, 13 février 1924, p. 5.

³ *Idem.*, p. 5-6. Le laboratoire permet le développement et le tirage des films positifs, et comprend en outre une chambre d'essai et un atelier pour la confection des titres.

⁴ Dans un contexte marqué par un débat sur la création d'un office national du cinéma, une « personnalité militaire », anonyme, indique à *La Cinématographie française* : « Je suis tout à fait partisan de cette institution. [...] Chez nous, nous ne trouverions que des avantages à nous adresser à un tel office, l'exiguïté des crédits mis à notre disposition nous empêchant d'utiliser un matériel toujours au courant des derniers progrès de la science et nos opérateurs, si spécialisés soient-ils, étant encore de tous jeunes gens dont l'expérience n'égale pas, naturellement, celle des opérateurs vieillissants dans l'exercice de leur profession. A ce point que, pour réaliser le programme d'instruction militaire par le cinéma qu'avait dressé le général Buat, nous avons été obligés de nous adresser à une firme avec laquelle nous étions d'ailleurs depuis longtemps en excellents rapports, les "Établissements Gaumont", dont la réputation est depuis longtemps trop nettement établie pour que nous ne soyons pas sûrs d'obtenir des films d'instructions parfaits » (dans Gaston Phélip, « L'office national du cinéma. Au ministère de la Guerre », *La Cinématographie française*, n° 278, 1^{er} mars 1924, p. 8).

⁵ *Idem.*, p. 6.

⁶ SHD, GR 7 NN 61. Note du 3^e bureau (EMA) au 1^{er} bureau (EMA), Paris, 17 mars 1924.

technique opératoire, aux méthodes de projection et d'enseignement, de telle façon qu'à leur retour dans leur garnison ils fussent aptes à diriger l'enseignement cinématographique jusque dans ces moindres détails. [...], ils s'occupèrent de la préparation des locaux dans les corps de troupes et de répartir les films par roulement¹ ». Ce développement de l'instruction militaire par le cinéma se concrétise également grâce à la réalisation d'un peu plus des deux tiers des films du programme Buat (33 « bandes » sur les 48 prévues). Selon le 3^e bureau, le film « devient indispensable pour montrer au militaire d'une arme le matériel et le fonctionnement des autres armes² ».

Conclusion

D'une situation où le cinéma n'a plus vraiment droit de cité dans l'Armée française à la fin de l'année 1919, le médium reprend du service l'été suivant dans un contexte difficile marqué par la pauvreté des moyens alloués. C'est du bureau en charge des écoles militaires – au sein de l'EMA – que part le mouvement de l'emploi du film à des fins d'enseignement, en parallèle de ce qui se fait dans d'autres ministères, notamment celui de l'Instruction publique. Car comme le relève le journaliste Georges-Michel Coissac, personnalité autorisée en la matière, avec la projection de films instructifs au sein de l'institution militaire « nous nous rapprochons du cinéma à l'école³ ». D'autres armées européennes sont au diapason et, à titre de comparaison, l'Armée belge fait figure de bon élève en ce qui concerne l'instruction par l'image⁴.

Mais lorsque le capitaine Raymond Hoffmann quitte, en mars 1926, la direction de la section cinématographique, cette dernière souffre encore de gros handicaps. Avec son manque chronique de crédits, elle fait figure de parent pauvre en matière de diffusion du cinéma éducatif au sein de l'État. Ainsi, le Service cinématographique du ministère de l'Agriculture

¹ Gaston de Renty, « Où en est, en 1925, l'instruction du soldat par le cinéma ? », *Le Cinéopse*, 7^e année, n° 68, avril 1925, p. 266.

² *Idem*.

³ Georges-Michel Coissac, « Cinéma militaire », *Le Cinéopse*, 5^e année, n° 51, novembre 1923, p. 846.

⁴ SHD, GR 7 N 2721. Note du colonel Blavier (attaché militaire à l'ambassade de France en Belgique) à l'EMA (2^e bureau, section des armées étrangères), Bruxelles, 15 avril 1925. L'attaché militaire relève en conclusion : « Il y a certainement là de la part de l'État-major belge une réalisation tout-à-fait remarquable. » L'Armée belge se dote en 1924 d'une instruction sur l'emploi des projections fixes et animées et son service cinématographique communique des films à la direction de l'artillerie française (en complément voir le carton GR 7 N 2724). Voir également l'article émanant du ministère belge de la Défense nationale : « L'instruction militaire par le film », *Revue internationale du cinéma éducateur*, 1^{re} année, n° 4, octobre 1929, p. 466-472.

dispose depuis 1923 d'un budget de 500 000 francs prélevé sur le Pari mutuel¹. Néanmoins, la mission dévolue à la SCA de propager l'instruction par le cinéma commence à porter ses fruits, de par sa capacité – certes ciblée – à équiper les corps d'armée en appareils de projection, à réaliser des films et à les diffuser. Ce n'est donc pas un hasard si elle prend l'appellation de Section de l'enseignement par l'image² au mitan des années 1920, symbole de cet ancrage malgré les difficultés rencontrées.

¹ Alison J. Murray Levine, « Cinéma, propagande agricole et populations rurales », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 83, 2004/3, p. 27.

² L'appellation « Section de l'enseignement par l'image » se pérennise à partir de 1925, comme le laisse à penser l'entête de la « Notice relative à l'installation d'une salle de projections et aux mesures de précautions à prendre contre l'incendie » en date du 24 avril (SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3). Le dépouillement de l'annuaire officiel des officiers de l'armée active confirme cette évolution : les éditions 1924 et 1925 (arrêtés à la date du 1^{er} juin) citent les deux officiers de la section, Hoffmann et Barrière, sous la rubrique « Cinéma » (1924, p. XXVI ; 1925, p. XXXI). La Section de l'enseignement par l'image est mentionnée dans les éditions couvrant la période de 1926 à 1929.

CHAPITRE II

DE LA PÉRENNISATION À L'ÂGE ADULTE DU CINÉMA MILITAIRE

(1926-1940)

Le temps long qui sous-tend ce chapitre est, à première vue, propice à la notion de pérennité et d'âge adulte. Cette seconde mutation est d'ailleurs perceptible dans le rôle structurel et productif qu'a pu jouer le cinéma militaire, dans une optique propagandiste, pendant la « drôle de guerre » et la bataille de France (septembre 1939-juin 1940). Ce processus de pérennisation – c'est-à-dire de rendre durable – s'accompagne d'un double mouvement qui se trouve au cœur d'une de nos principales problématiques : celui de connaître, d'une part, le positionnement du médium au sein de l'institution militaire et, d'autre part, à l'extérieur de celle-ci.

Le point de départ en est l'année 1926 qui voit l'arrivée du capitaine Pierre Calvet à la tête de la Section cinématographique de l'armée (SCA). Cet officier fait inévitablement figure de pilier puisqu'il reste en poste jusqu'à l'été 1940. D'autre part, cette année 1926 est celle de la parution d'un important article sur la place du médium dans l'Armée, et également celle de la diffusion d'une note essentielle qui lance un processus d'ancrage du cinéma au sein de l'institution militaire. Ainsi, l'étude des notes diffusées annuellement et relatives à l'instruction ou à l'enseignement par le cinéma joue le rôle de révélateur – au sens photographique du vocable¹ – sur son implantation mais également les difficultés structurelles

¹ Dans son édition 2006, *Le Petit Robert*, dictionnaire de la langue française, définit ainsi cette polysémie : « Solution employée pour le développement photographique pour rendre visible l'image latente. »

qui la freine. Le fil conducteur de ce chapitre est de montrer quelle est la part prise par Calvet dans cette double pérennisation ainsi que le contexte militaire dans lequel évolue le médium.

1 – Développement de l’enseignement par l’image et orientation d’une production : l’empreinte du capitaine Pierre Calvet (1926-1930)

Trois années après la publication dans la *Revue militaire française* d’un premier article qui donnait un bilan d’étape de l’emploi du cinéma dans l’Armée, celui paru à l’été 1926 sur le même sujet et dans la même revue – publiée avec le concours de l’État-major de l’armée (EMA) – apparaît comme un nouveau jalon majeur. En effet, il montre l’ancrage de l’enseignement par l’image au sein de l’institution ainsi qu’une certaine maturité dans la chaîne aboutissant à la réalisation des films d’instruction. Avant d’aborder la notion d’enseignement par l’image – qui donne son autre appellation à la SCA – comment peut-on expliquer l’apparente bonne santé de la section qui ressort de la lecture de cet article et qui annonce, en outre, une nouvelle phase de développement du cinéma au sein du ministère de la Guerre ?

Au début de l’année 1926, la SCA semble effectivement trouver un point d’équilibre dans son organisation et sa production. Le périmètre d’action et les attributions de ses trois cadres sont bien définis¹ ; quant à ses missions, elles sont clairement présentées aux visiteurs du Service géographique de l’armée (SGA) en provenance de l’institution militaire :

S’occupe du matériel et des installations cinématographiques de l’Armée, dans les régions, les écoles, les centres d’instruction, les centres d’études.
Elle constitue, entretient et fait distribuer des collections de films d’intérêt militaire².

En amont, des notices – datant de la fin du mois d’avril 1925 – montraient la diffusion du cinéma au sein de certains corps d’armée. L’une d’elle exposait les mesures à prendre, notamment contre l’incendie, pour l’aménagement des salles de projection. Une autre évoquait les films disponibles à la SCA, relayée dans une conférence type de l’École supérieure d’éducation physique de Joinville sur les moyens de propagande :

¹ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. « Attributions des officiers de la Section de l’enseignement par l’image », Paris, 25 janvier 1926. Cette note porte sur les attributions du chef de service (capitaine Hoffmann), de l’officier chargé du laboratoire et du service des films (capitaine Barrière) et de l’officier chargé du matériel (poste tenu par l’adjudant Patte). Voir annexe 2.

² SHD, GR 9 N 294. « Visite au Service géographique de l’armée des officiers détachés à l’École supérieure de guerre les 15 et 16 mars 1926 », confidentiel.

La documentation ne roulait pas, du reste seulement, sur l'éducation physique et le sport : il a été tiré des films d'instruction concernant la manœuvre et le combat de chaque arme, la description du matériel, l'éducation morale, l'histoire anecdotique de la guerre, la géographie de la France et des colonies, puis des films d'aventures, des saynètes, des comédies, des drames...¹.

Au sujet de la production cinématographique native, l'article de la *Revue militaire française* donne la liste suivante : 33 films à vocation d'enseignement tactique et technique, dont les sous-parties représentent 75 courts-métrages, ainsi que 45 autres films sur la pratique de l'éducation physique ; ces deux typologies constituant le cœur de la production. Si l'on se focalise sur les 75 courts-métrages d'instruction, quels enseignements donnent-ils sur l'activité de la section ? En premier lieu, ce nombre représente 75 % des films d'instruction techniques et tactiques réalisés jusqu'en 1930², montrant ainsi que le programme validé par le général Edmond Buat a en grande partie été réalisé. Il atteste donc, en filigrane, d'une intensification de la production entre 1923 et 1926, avant une baisse sensible jusqu'à la fin de la décennie³. Les ordres de missions montrent effectivement – avec un pic pour l'année 1924 – des déplacements fréquents pour des missions, notamment de prises de vues, se concentrant pendant le printemps et l'été, saisons propices à la réalisation cinématographique en raison d'une meilleure lumière naturelle. La saison automnale donne quant à elle le coup d'envoi à des missions axées sur les équipements de corps de troupes en appareils de projection⁴. Comment peut-on expliquer cette production soutenue au vu des difficultés de la SCA exposées dans le chapitre précédent ? Dans les faits, on constate, à partir de 1924, une augmentation des effectifs de la section dans les professions stratégiques. Avec en parallèle l'acquisition d'une nouvelle caméra pour le ralenti (1925) et d'une tireuse semi-automatique

¹ Institut national du sport, de l'expertise et de la performance (dorénavant INSEP) iconothèque, dossier Diffusion des films. « Conférences sur l'emploi des moyens de propagande et de diffusion », École supérieure d'éducation physique, sans date [vers second semestre 1926], copie. Cet extrait de la deuxième conférence (p. 17) est tiré d'une notice du 29 avril 1925 (SGA, Section de l'enseignement par l'image) sur l'instruction cinématographique dans l'Armée.

² Nous privilégions dans nos travaux un système de comptage basé sur ces sous-parties (un film d'instruction est constitué en moyenne de quatre ou cinq sous-parties). Les films techniques ont pour sujet « la description du matériel » et les films tactiques concernent « la manœuvre et le combat de chaque arme ». Pour ces films nous arrivons à un nombre de courts-métrages (sous-parties) de 75 à l'été 1926, de 78 en 1927, auquel il faut ajouter 11 courts-métrages en cours de réalisation (voir SHD, MV 1 BB3 27, *Catalogue des films existant à la section cinématographique*) et de 100 en 1930 (voir AN, fonds Jean Coutrot, 468AP/1, *Répertoire de la filmathèque de la section cinématographique*).

³ Voir annexe 3.

⁴ Dossiers administratifs individuels d'Hoffmann, Barrière et Patte au SGA (SHD, sous-série GR 9 YG). En février 1923, une mission du capitaine Hoffmann à l'École spéciale militaire de Saint-Cyr, pour des prises de vues, est annulée « en raison du temps non favorable ». Le film sur le ski dans l'Armée est, assez naturellement, un des seuls à être réalisé en hiver (mission du capitaine Barrière à Briançon avec Poisson, Bonnet et Salle, militaires opérateurs, du 16 au 25 février 1924).

(1926), avant la mise sur pied, peu après, d'un laboratoire pour le développement et le tirage au siège de la section, boulevard Lannes.

Évolution de l'effectif de certaines professions de la SCA (1922-1927)

Années	Opérateurs de prises de vues	Développeurs	Projectionnistes	Monteurs-vérificateurs
1922-1923	1	1	2	/
1924-1925	2	2	2	8
1926-1927	3	2	3	7

Source : BNF Cartes et plans, Service géographique de l'armée, Rapport sur les travaux exécutés [...], Paris, Imprimerie du SGA, éditions 1926, 1927 et 1928.

L'étude de la question montre également une importante correspondance échangée entre les 1^{er} et 3^e bureaux de l'EMA pour maintenir au mieux les effectifs dévolus à la section, sur fond de concurrence avec l'Armée française du Rhin (AFR), qui a également besoin de spécialistes pour son service cinématographique¹.

Fin mars 1926, le capitaine Raymond Hoffmann, âgé de 39 ans, quitte la tête de la SCA pour bénéficier des avantages accordés aux grands blessés de guerre par une nouvelle loi². Il est remplacé à son poste par le capitaine Pierre Calvet, dont le parcours et la personnalité mérite que l'on s'y attarde. Né en 1888 à Rogliano (Corse), d'un père gendarme originaire des Pyrénées-Orientales, Pierre Calvet épouse, comme ses deux frères, une carrière militaire. Enfant de troupe, très bien noté pas ses supérieurs depuis sa sortie de l'École d'administration de Vincennes en 1911, il est en poste à Reims puis à Constantine (Algérie), où il donne

¹ SHD, GR 7 NN 61. Ce carton renferme cette correspondance autour de la question des effectifs de 1924 à 1928, notamment les demandes de mutations. Dans un bordereau d'octobre 1926 adressé au 1^{er} bureau, le 3^e bureau admet « en raison des circonstances actuelles [...] une réduction de 2 ou 3 unités sur l'effectif de 14 hommes » mais trouve « inadmissible de réduire ce service de 40 % à la période de l'année la plus chargée en travaux cinématographiques ». Dans un autre bordereau, daté du 7 avril de la même année, le 3^e bureau pose comme condition au détachement de « professionnels du cinématographe » à la section photo-cinéma de l'AFR, dont il « (...) ignore d'ailleurs l'existence [sic] que s'il n'existe aucune vacance » à la SCA.

² Les informations suivantes sont tirées de son dossier de carrière militaire (SHD, GR 8 YE 56248) et de son dossier administratif au SGA (SHD, GR 9 YG 1033). Nommé chef de bataillon le 1^{er} avril 1926, Hoffmann passe dans la réserve peu après où il est affecté au service des chemins de fer de la 8^e région militaire. En 1927, il se positionne, avec l'appui du SGA, pour s'occuper d'un éventuel service chargé de la réalisation de films coloniaux dans le cadre de l'Exposition coloniale internationale prévue pour 1929. À la demande du 3^e bureau de l'EMA, il effectue en 1928 une mission de propagande de deux mois et demi à l'Académie militaire turque. Organisée au titre de l'enseignement, elle visait à l'installation d'un institut cinématographique et à la confection de films d'instruction. Du 1^{er} au 14 octobre 1935, le commandant Hoffmann effectue une période volontaire à la SCA en vue de participer à la préparation du scénario d'un film d'enseignement – qui ne semble pas avoir vu le jour – sur le service militaire des chemins de fer. En 1937, son nom apparaît comme conseiller militaire au générique de *Mademoiselle Docteur* de Georg Wilhelm Pabst. Officier de la Légion d'honneur et officier d'académie, il s'éteint le 7 mars 1951.

notamment, dans ces deux affectations, des cours de législation aux sous-officiers candidats aux écoles militaires. Officier d'administration à la base de Corfou (mission militaire française auprès de l'Armée serbe) en 1916, le lieutenant Calvet intègre – après plusieurs demandes répétées – l'infanterie en septembre de la même année puis effectue un stage à l'armée d'Orient. L'année suivante, son passage au centre d'instruction montre un officier très travailleur, connaissant « bien les règlements de manœuvre et les nouveaux engins de l'infanterie ainsi que la tactique et l'emploi de cet armement¹ ». Peu après, Calvet s'illustre au Chemin des Dames à la tête d'une compagnie de mitrailleuses, puis lors des grandes batailles de 1918 (Noyon, Aisne), terminant la guerre avec le grade de capitaine et cinq citations, promis à une brillante carrière par ses supérieurs. Peu après, il obtient un témoignage de satisfaction du ministre pour son zèle, son travail et ses aptitudes pendant le cours qu'il a suivi au camp de la Valbonne (Ain) de la mi-novembre 1919 à la mi-février 1920.

Les deux années suivantes, Pierre Calvet sert au Levant où il commande notamment une compagnie de tirailleurs algériens au cours d'une longue colonne de plus de deux mois en pays de montagne. Après avoir suivi le cours spécial d'officier de renseignement, il a « par son action politique [...] largement contribué à la pacification » de la région d'Idlib, et obtient une nouvelle citation. De retour en Métropole, le capitaine Calvet est à nouveau très bien noté : « a parfaitement instruit, commandé et administré sa compagnie. Très apprécié comme adjoint au chef de corps : "a une instruction générale supérieure à la meilleure moyenne des bons saint-cyriens"². » Les années 1924-1925 sont celles où Calvet est reconnu comme un spécialiste du film. Détaché au Service technique de l'infanterie en qualité de secrétaire de la rédaction des règlements, il est mis, au mois de mai 1924, à la disposition du centre d'études, dont le chef – le colonel Somon – ne tarit pas d'éloges sur son action :

Dans la tâche qu'il a poursuivie cette année sous ma direction, le capitaine Calvet s'est affirmé un spécialiste, comme il n'en existe sans doute pas d'autre dans l'armée. Convaincu des services que peut rendre en matière d'instruction une utilisation bien comprise des moyens cinématographiques dont il a une connaissance tout à fait exceptionnelle, il a, au milieu des pires difficultés (manque de moyens, mauvaises conditions météorologiques) réussi à lui seul à mettre sur pied deux films (les gaz de combat, les engins d'accompagnement) et en a commencé un 3^e.

¹ SHD, GR 8 YE 39559, dossier de carrière du colonel Pierre Calvet. Notation du 1^{er} semestre 1917. Les informations figurant dans cette biographie proviennent de ce dossier, ainsi que du dossier administratif de Pierre Calvet au SGA (SHD, GR 9 YG 420), notamment une fiche concernant une demande des palmes académiques, obtenues par un arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts en date du 6 décembre 1928.

² SHD, GR 8 YE 39559. Cette appréciation porte sur ses activités au 119^e régiment d'infanterie du 23 août 1922 au 31 décembre 1923.

Pour cela, il lui a fallu, non seulement étudier à fond les règlements spéciaux, se documenter auprès des services intéressés, mais encore, faute d'unités dressées, faire lui-même l'instruction préalable des gradés et hommes mis à sa disposition. Il a fait preuve d'une rare activité et de qualités d'organisation, d'initiative intelligente, qui méritent d'être soulignées. Dans cette tâche, dans laquelle il est irremplaçable, le capitaine Calvet se donne plus de mal que s'il servait dans un corps de troupe¹.

À lire cette notation élogieuse, Calvet apparaît donc comme l'homme de la situation à la tête de la section cinématographique, faisant la synthèse entre l'instructeur et le réalisateur, binôme à la base de tout film d'instruction militaire. En outre, la notation du colonel commandant le 119^e régiment d'infanterie, où Calvet sert en 1923, donne également à voir une autre facette de sa personnalité :

Aux qualités d'officier de troupe joint des qualités intellectuelles et morales distinguées d'officier d'état-major de bon modèle.
Tenue élégante – allure distinguée – esprit très cultivé et très meublé – [...].
Connaissances étendues en histoire et géographie, en littérature. Rédige très bien².

Quels éléments viennent accréditer cette image d'officier cultivé ? En premier lieu, le capitaine Calvet parle l'italien et l'espagnol et comprend l'arabe, sans doute depuis ses années passées en Algérie et au Levant où il a commandé une compagnie de tirailleurs algériens ; mais cette connaissance va plus loin. Dans son ouvrage sur la civilisation arabe, paru en 1955, le professeur Jacques C. Risler, de l'Institut musulman de Paris, écrit dans sa préface :

Ce livre, qui relate l'évolution du monde arabe, nous l'avons conçu avec notre ami le Colonel Pierre Calvet ; sa grande érudition, sa connaissance familière des lieux où se situent les foyers de civilisation arabe ont été aussi indispensables à la rédaction de cet ouvrage que la rigoureuse confrontation de nos idées³.

¹ SHD, GR 8 YE 39559. Notation, 1^{er} octobre 1925. Calvet a été détaché au centre d'études pour l'exécution de films d'instruction. En septembre 1924, le colonel Somon noté déjà à son propos « une connaissance approfondie des règlements, en ce qui concerne l'infanterie au combat, plein d'entrain, qui ne tombe pas devant les difficultés, d'un dévouement inlassable, ayant dans la tâche souvent ingrate qu'il poursuit, une foi communicable [...] ».

² SHD, GR 8 YE 39559. Notation signée du colonel Barbeyrac de Saint-Maurice, 6 octobre 1923.

³ Jacques C. Risler, *La civilisation arabe*, Paris, Payot, « Bibliothèque historique », 1955, page de préface. Sur ce sujet, l'ouvrage aborde les thèmes suivants : « Les fondements – son apogée – son influence sur la civilisation occidentale – le déclin – le réveil et l'évolution de l'islam. » La revue *Population* (11^e année, n° 2, 1956, p. 373) publie peu après la recension suivante : « R.[isler] s'efforce de faire mieux connaître et comprendre l'âme musulmane et de dissiper certains des malentendus qui opposent trop souvent l'Occidental et l'homme de l'Orient, celui-ci tout instinct et mystique, l'autre accordant la primauté aux valeurs rationnelles. [...], cette brillante synthèse apporte une objective contribution. »

Le capitaine Calvet homme cultivé mais aussi fin lettré ? Là encore, un témoignage vient corroborer cette autre facette¹. Sursitaire de la classe 1928, le futur cinéaste Jean Delannoy effectue peu après son service militaire à la section cinématographique. Il dresse le portrait suivant de son chef et de ses amitiés :

J'ai fait connaissance du capitaine Calvet qui dirigeait le service (je l'ai retrouvé colonel au moment de la Drôle de Guerre), un homme charmant qui m'a facilité la vie et confié des tâches délicates. Il était ami du Doyen de la Comédie Française, Jean Hervé. Ce dernier se déchargeait des lectures de pièces soumises au comité de lecture sur mon capitaine – un fin lettré – qui s'en déchargeait sur moi ! Moyennant quoi je pouvais m'absenter quelques jours et revenir avec mes comptes rendus... En somme les avis du Doyen étaient rédigés par un soldat de deuxième classe !²

D'après le neveu³ de Pierre Calvet, son amitié avec Jean Hervé date du premier conflit mondial. Né en 1884, Jean Hervé entre à la Comédie-Française en 1919, dont il devient le 371^e sociétaire de 1925 à 1941. Il interprète quelques rôles au cinéma à partir de la fin des années 1910 et réalise – entre 1920 et 1923 – trois longs-métrages. De manière plus anecdotique, cette réputation de fin lettré se niche également dans les résultats d'un concours de mots croisés, organisé par *Les Nouvelles littéraires*, où Calvet décroche la 96^e place sur 410 participants⁴.



Légende : Le commandant Pierre Calvet en 1933. SHD, GR 8 YE 39559, dossier de carrière.

¹ Sur cet aspect, voici un extrait d'un courriel, daté du 3 octobre 2011, de son fils Georges Calvet (né en 1938) : « Il me reste essentiellement de mon père sa passion pour les belles-lettres et les arts. Il pouvait citer des heures entières tous les auteurs et poètes... et pas seulement les Français ! ».

² Claude Guiguet, Emmanuel Papillon et Jacques Pinturault (présentés par), *Jean Delannoy. Filmographie, propos, témoignages*, Aulnay-sous-Bois, Institut Jacques Prévert, collection « 24 souvenirs-secondes », 1985, p. 7. Jean Delannoy (1908-2008) commence à travailler dans le cinéma en 1926 comme acteur. D'après son témoignage, il a pu intégrer la SCA en réussissant le test de chargement d'une caméra Éclair. Delannoy note « un certain laxisme militaire » au sein de la section et revient sur ses lectures : « Je n'ai pas oublié une pièce en cinq actes et en alexandrins, écrite par une dame : *Avitaminose ou la maison sans icônes*... Vous voyez le symbole : pas de vitamines, pas de Dieu. C'était incroyable. Je n'ai rien lu de tel depuis. »

³ Courriel du 11 février 2013 de Pierre Calvet, fils du lieutenant-colonel Laurent Calvet (né en 1893 et mort en déportation à Buchenwald le 6 avril 1945). Son neveu indique que le colonel Calvet hébergeait Jean Hervé en 1949, à son domicile de Boulogne-Billancourt. Ce dernier décède en 1966, deux ans avant le colonel.

⁴ *Les Nouvelles littéraires*, 5^e année, n° 170, 16 janvier 1926, p. 8. Les trois grilles de ce concours ont été établies par Tristan Bernard. Calvet fait partie des lauréats ayant fait deux fautes dans le second problème éliminatoire, récompensé par un *Larousse universel*, dictionnaire en deux volumes.

Ainsi, lorsque paraît à l'été 1926 l'article intitulé « Le cinéma dans l'armée¹ », la Section de l'enseignement par l'image possède depuis peu un nouveau chef. Que ressort-il de la lecture de cet article ? La notion d'enseignement par l'image y est bien centrale et cette dernière doit permettre de répondre à un double écueil. Tout d'abord celui d'« instruire la troupe dans le minimum de temps » du fait de la réduction du service militaire qui passera à douze mois en 1928 ; année marquée par l'ancrage d'une politique défensive avec le feu vert donnée à la construction de la future ligne Maginot. Ensuite, le cinéma est un procédé qui doit permettre de rendre l'enseignement militaire « à la fois intensif et facile ». Les avantages décrits y sont nombreux, reflétant notamment une perception proche d'un emploi scientifique du cinéma, avec la mise en avant du ralenti et de l'accélééré, ainsi que l'utilisation de schémas animés permettant la visualisation d'un objet dans l'espace. De même, dans un contexte tendu, « l'enseignement par l'image supplée à la qualité et au nombre des instructeurs » et s'adresse au plus grand nombre du fait de son attractivité. En résumé, il est vu comme un moyen d'enseignement idéal du contingent, dont le niveau de connaissances est disparate :

Animateur sans égal, il instruit sans fatigue, de façon attrayante et durable, ceux-là même qui sont peu disposés à l'effort ou qui n'y sont pas préparés².

Outre l'instruction militaire, l'article met en avant le cinéma éducateur qui peut contribuer à l'« éducation morale » du soldat dans un but prophylactique, d'éducation physique mais aussi d'un point de vue patriotique et moral.

Au vu de cet article, comment se positionne le ministère de la Guerre dans l'emploi du cinéma comme moyen d'enseignement au sein de l'État ? Depuis 1920 et la publication du rapport Bessou, le film a gagné droit de cité au sein de l'école. Trois années plus tard, la déclaration suivante du ministre de l'Instruction publique André Honnorat rend compte de la rapidité de son développement : « le cinéma peut et doit être l'auxiliaire indispensable de l'enseignement ». L'année 1926 est marquée par la parution de deux ouvrages de référence sur le sujet. Tout d'abord, celui d'Eugène Reboul – directeur de la filmathèque pédagogique de Saint-Étienne – qui indique, de manière emphatique : « Le mouvement en faveur du Cinéma scolaire et éducateur est irrésistible ; il se généralise de plus en plus et rien ne pourra maintenant l'arrêter³ ». L'ouvrage de Georges-Michel Coissac est la seconde parution

¹ « Le cinéma dans l'armée », *Revue militaire française*, tome 96, n° 61 (nouvelle série), juillet 1926, p. 82-96.

² *Idem*, p. 83.

³ Eugène Reboul, *Le cinéma scolaire et éducateur, manuel pratique à l'usage des membres de l'enseignement et des œuvres post-scolaires*, 2^e édition, Paris, Les Presses universitaires de France, 1926, p. 3.

importante. Directeur du *Cinéopse* – « La grande revue des industries et de l'enseignement cinématographiques » – Coissac est, à ce titre, une personnalité autorisée en la matière et il offre notamment un panorama détaillé des ministères et des producteurs privés utilisant ou réalisant des films éducatifs, d'où ressort une dynamique certaine en la matière. L'auteur réserve un paragraphe intéressant sur le cinéma d'enseignement au sein du ministère de la Guerre¹.

Le cheminement et les réflexions amorcées depuis le premier semestre 1926 aboutissent, à la fin de cette même année, à la diffusion d'une note importante, sous le double timbre du 3^e bureau et du SGA, portant sur l'instruction par le cinématographe et amorçant un mouvement dont on peut mesurer les effets jusqu'en 1930. Cette note donne dans ses premières lignes un bilan de l'action menée depuis deux années :

L'enseignement par le cinématographe a été expérimenté en 1924 et 1925 dans les 7^e, 9^e, 14^e, 18^e et 20^e corps d'armée, à l'Armée du Rhin et dans le Gouvernement militaire de Paris.

Tous les commandants des corps expérimentateurs estiment que ce procédé apporte aux instructeurs une aide précieuse et doit être développée².

Ce mouvement a pour but d'installer, à terme, un appareil de projection dans chaque corps de troupe. Mais, les contraintes budgétaires ne permettent pas cet équipement complet. En revanche, au regard de l'inventaire dressé dans le courant du premier semestre, les 139 appareils en circulation doivent permettre d'entreprendre cette instruction par garnison³. Il est donc demandé aux généraux destinataires de la note de veiller, d'une part, à une meilleure répartition des projecteurs fournis par la SCA⁴ – appartenant de fait à l'État⁵ –, et

¹ Georges-Michel Coissac, *Le Cinématographe et l'enseignement. Nouveau guide pratique*, Paris, Librairie Larousse/Éditions du *Cinéopse*, 1926, p. 45-46. Coissac reprend les informations contenues dans l'article de la *Revue militaire française*. Il réserve également un petit paragraphe au ministère de la Marine, qui possède « 120 films, mais d'un intérêt éclectique [...] ».

² SHD, GR 7 NN 61. Note de l'EMA (3^e bureau) et du SGA aux généraux commandants [...], Paris, 4 décembre 1926. Cette note est adressée aux généraux commandants l'AFR, les 1^{er} à 5^e, les 7^e à 13^e, 15^e à 20^e corps d'armée, le corps d'armée colonial, les troupes de garnison de la Sarre, de Tunisie, du Maroc et du Levant ainsi que les gouverneurs militaires de Paris, Lyon et Metz.

³ *Le Petit Robert de la langue française* (édition 2006) donne la définition suivante du mot « garnison » : « Troupes qu'on met dans une place, pour en assurer la défense et tenir le pays » et par extension désigne les corps de troupe casernés dans une ville.

⁴ Un entrefilet paru dans *La Cinématographie française* (n° 489, 17 mars 1928, p. 52) indique que la SCA a adopté le projecteur Aubert N.M.

⁵ Il est à noter que les appareils des centres d'instruction physique pourront être également sollicités.

d'autre part, d'utiliser pour l'instruction ceux détenus pour des séances récréatives par les foyers du soldat¹, et quelques coopératives, avec une mesure de réciprocité.

Les commandants d'armes² sont amenés à organiser des séances dans des locaux spécialement dédiés « de façon à éviter les déplacements d'appareils qui entraîneraient des dégradations et des pertes³ ». L'accent est également mis sur l'encadrement et la sécurité avec l'ajout d'une annexe, un *vade-mecum* intitulé « Réglementation relative à l'aménagement d'une salle de projection et aux mesures à prendre contre l'incendie⁴ ». Une seconde annexe porte quant à elle sur les « Prescriptions relatives à l'évaluation et à l'imputation des diverses dépenses, à la fourniture du matériel, à l'aménagement des salles de projections⁵ ». Enfin, le « dressage des opérateurs » – dans la mesure du possible des professionnels du contingent – sera effectué dans les garnisons par des sous-officiers ayant accompli un stage de moniteur à la section cinématographique⁶. Pour les films, un système de roulement apparaît. Pendant deux mois et demi, des collections sont ainsi mise à la disposition de quelques corps d'armée, puis ensuite renvoyées à la SCA pour vérification et réexpédiées aux autres corps d'armée et aux troupes de la Sarre.

Les divers recensements permettent de tirer un premier bilan positif de l'instruction par le cinématographe au sein de l'Armée. Depuis 1926, on voit en effet une évolution constante des prêts de films avec un pic en 1930, avant un fléchissement les trois années suivantes⁷. De même, en ce qui concerne la fourniture d'appareils de projection, une impulsion significative est donnée en 1927 puis en 1930.

¹ À partir de janvier 1931, les appareils détenus par les foyers du soldat sont dorénavant pris en charge par la SCA.

² De 1929 à 1932, 121 officiers inspecteurs et contrôleurs d'armées ont reçu une instruction à la SCA sur le fonctionnement des postes cinématographiques.

³ SHD, GR 7 NN 61. Note de l'EMA (3^e bureau) et du SGA aux généraux commandants [...], Paris, 4 décembre 1926, p. 5. C'est la note qui souligne.

⁴ Le chapitre premier porte sur le choix et l'aménagement des salles de projections (locaux, poste de projection, écran, obturation des fenêtres, canalisation électrique). Le second chapitre englobe les mesures de précautions contre l'incendie avec une liste de prescriptions. L'annexe précise, et souligne, que l'emploi par la SCA d'appareils avec éclairage par lampe à incandescence « est simple et d'un réglage facile [n'exigeant] aucune surveillance ».

⁵ Cette annexe porte sur les premières dépenses d'établissement : la liste du matériel cinématographique et des accessoires et du matériel électrique de cabine (à la charge de la Section de l'enseignement par l'image), le coût de l'installation électrique, l'aménagement de la salle de projection et les dépenses de fonctionnement (consommation électrique, les réparations et rechanges).

⁶ Ce stage des sous-officiers apparaît annuellement dans les notes et dure quinze jours (voir annexe 4).

⁷ Cette baisse peut notamment s'expliquer par la disparition de deux régions militaires en 1932.

L'analyse des notes annuelles donne les clés pour comprendre cette hausse. Durant l'année 1928, deux notes sont éditées. La première stipule que douze collections de tous les films d'instruction seront mises à disposition, avec un roulement, dans les conditions suivantes :

Grandes unités	Dates	Observations
GMP, 5 ^e , 6 ^e , 7 ^e , 8 ^e , 9 ^e , 13 ^e , 14 ^e , 15 ^e , 18 ^e et 20 ^e corps d'armée	Octobre 1927 au 15 février 1928	À l'issue des périodes indiquées, les films devront être renvoyés au service géographique section cinématographique (bastion 57, boulevard Lannes, Paris)
1 ^{re} , 2 ^e , 3 ^e , 4 ^e , 10 ^e , 11 ^e , 12 ^e , 16 ^e , 17 ^e corps d'armée	Du 15 mars au 31 juillet 1928	
19 ^e corps d'armée	Octobre 1927 au 1 ^{er} août 1928	
Tunisie	15 mars 1928 au 31 décembre 1928	

SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. Note de l'EMA (3^e bureau) aux généraux commandants, Paris, 3 janvier 1928.

Dans la limite des crédits, de nouvelles installations sont envisagées dans les corps d'armée peu dotés. Disposant de crédits spéciaux pour l'instruction, l'AFR et les théâtres d'opérations extérieures (Levant, Maroc) peuvent se procurer, contre remboursement, des appareils et des films auprès de la SCA. Dans cette note, datée du 3 janvier, apparaît également la notion de « films récréatifs », non fournis par la section. En premier lieu il s'agit de documentaires agricoles qui peuvent être demandés, par l'intermédiaire des directeurs des services départementaux, à la cinémathèque parisienne du ministère de l'Agriculture. Des films coloniaux sont également disponibles auprès des agences économiques dont les sièges sont à Paris (Afrique occidentale, Indochine, Afrique équatoriale, Madagascar, Algérie, Territoires africains sous mandats)¹.

La note d'octobre 1928 amène également son lot de nouveautés puisqu'elle annonce que six régions militaires² seront dotées en permanence d'une collection complète de films durant toute l'année 1929 ; les autres régions faisant toujours l'objet d'un prêt de collections d'une durée oscillant entre cinq et six mois. En outre, dans le cadre d'une réorganisation de l'Armée prévue pour le 1^{er} mai 1929, il est demandé aux généraux commandants de rendre compte des

¹ Voir chapitre V, section 1 et section 2.

² Là encore, les crédits disponibles ne permettent pas une meilleure dotation.

répartitions des appareils qui seront effectués sur leur territoire. Il est également envisagé une tournée d'inspection par un officier de la SCA afin de s'assurer du bon fonctionnement des installations et signaler les manquements aux mesures de lutte contre l'incendie. L'existence d'un catalogue des films réalisés est aussi mentionnée, sans doute celui de 1927 qui est à notre connaissance le premier édité par la section cinématographique. L'apparition de « lots de films de guerre, coloniaux et de distraction¹ » est une autre nouveauté dont l'envoi dans les régions doit se faire suivant les disponibilités du service géographique.

À partir de 1930, l'insertion au bulletin officiel de la note annuelle sur l'enseignement par l'image est une preuve supplémentaire d'un ancrage du média cinématographique au sein de l'institution. La dotation annuelle de collections de films se poursuit avec huit nouvelles régions concernées, les neuf restantes recevant leur collection respective à partir du mois de mai. Ainsi, près de 60 % des régions sont dotées à l'année. Comme nous l'avons indiqué (voir *supra*), l'année 1930 constitue un pic dans les prêts de films, notamment dans les dépôts de régions, ainsi que dans la mise en place de nouveaux postes de projection complets². Cette grande avancée est due à une augmentation conséquente des crédits, passant de 300 000 à un peu plus d'un million de francs. Ce triplement s'est décidé à l'Assemblée nationale, durant la discussion sur le budget du ministère de la Guerre. Lorsqu'est abordé le chapitre 28 (Instruction générale de l'armée et exercices techniques), le député James Sclafer prend la parole et cite notamment les lignes du rapport de son confrère Maurice Bouilloux-Laffont, rapporteur de la commission des finances, à propos de l'enseignement par l'image :

[...] Le Gouvernement nous propose de porter cette année [le] crédit à 1 million de francs, en vue de fournir à chaque région une collection de films et d'installer des appareils cinématographiques dans chaque garnison importante. Il s'agit là d'une réalisation qui, sans doute, a son intérêt, mais qui ne paraît pas de première nécessité³.

Le rapporteur Bouilloux-Laffont se prononce pour accorder les crédits demandés tout en proposant un abattement de 500 000 francs sur le projet de budget du chapitre 28, d'un montant d'un peu plus de 81 millions. Mais, Sclafer monte au créneau pour que cet

¹ Pour l'année 1930, il est indiqué que ces films « seront mis à disposition des régions, en particulier lors des périodes d'occupation des camps [...] », voir SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. « Enseignement par l'image en 1930 », note de l'EMA (3^e bureau) aux généraux commandants (régions, ...), Paris, 22 octobre 1929.

² Voir annexe 5, annexe 6, annexe 7 et annexe 8.

³ *Annales de la chambre des députés*, 14^e législature, débats parlementaires, sessions extraordinaires de 1929, tome unique, Paris, 1931, p. 1279.

abattement « ne porte pas sur la partie des crédits que le ministère de la guerre a demandée pour développer l'usage du cinéma », et il se livre dans la foulée à un véritable plaidoyer :

Le cinéma est utilisé maintenant comme une méthode d'éducation, dans les écoles, dans les lycées, partout. Dans l'armée, il peut rendre d'autant plus de services qu'avec la diminution de la durée du service militaire l'instruction doit être poursuivie beaucoup plus vite et, pour faire connaître les détails de plus en plus compliqués de l'armement, les chefs de corps assurent que le cinéma est un excellent moyen de démonstration pour les cervelles un peu rébarbatives de certains de nos soldats.

D'autre part, le service cinématographique de l'armée, [...], sous la direction de deux officiers que j'ai vu à l'œuvre et à la compétence, au dévouement et au zèle professionnel desquels je suis heureux de rendre un hommage public, ne dispose que de 300 appareils cinématographiques et un nombre insuffisant de films.

Les commandants de corps d'armée, les chefs de corps écrivent constamment pour réclamer des films, et il y en a si peu que des instructions sont données par le service cinématographique pour que les collections restent peu de temps dans chaque garnison. Il s'ensuit que l'instruction des soldats est faite beaucoup trop rapidement¹.

Dans sa réponse, André Maginot, ministre de la Guerre, s'appuie sur le fait que la commission des finances a bien stipulé que « l'abattement n'affecte pas le crédit du service cinématographique, dont je suis le premier à reconnaître l'intérêt² ».

Les résultats flatteurs de la section, relayés dans la presse³, ne cachent-ils pas pour autant des difficultés ? Les réflexions menées durant l'année 1926 autour de l'accélération de la diffusion de l'instruction par le cinématographe montre en effet que le service géographique alerte ses interlocuteurs sur deux points principaux. Le premier est que la SCA n'a pas d'existence légale, puisqu'elle lui a été rattachée sans que son décret d'organisation du 4 décembre 1911 n'ait été modifié. L'EMA joue le *statu quo* et renvoie cette question à une réorganisation future de l'Armée. En janvier 1927, la tentative de mettre sur pied une commission pour réfléchir au possible rattachement de la SCA à la 12^e direction (aéronautique militaire), grande utilisatrice du cinéma et vivier de spécialistes, reste au stade de projet. Cette question de l'existence légale de la section au sein du SGA reste d'actualité en

¹ *Idem.*

² *Ibidem.* Le rôle de Maginot et de ses prédécesseurs a en effet été soutenu dans l'épisode du contretypage des archives filmiques du premier conflit mondial détenues par les Archives photographiques d'art et d'histoire. Cette question est encore d'actualité en août 1930 (voir SHD, GR 9 N 295, dossier 3. « Note exposant les raisons qui motivent le maintien à Paris du Service Cinématographique de l'Armée », signée du général Bellot, directeur du SGA, Paris, 14 août 1930).

³ Commandant W., « Le cinéma militaire », *La Croix*, 50^e année, n° 14123, 17-18 mars 1929, np. L'auteur dresse un bref historique du cinéma dans l'Armée depuis l'avant-guerre et conclut : « [...] c'est ainsi que le cinéma a définitivement conquis droit de cité chez elle. Il instruit, il éduque, il distrait. Peut-on en faire un plus bel éloge ? »

1938, si l'on se réfère à l'ouvrage sur l'historique de ce service. Il rappelle une nouvelle fois que les décrets de 1911 et 1912 n'ont pas été modifiés tout en indiquant que de nombreux changements – on pense bien entendu au rattachement de la section cinématographique en 1920 – sont intervenus après la fin du premier conflit mondial. En effet, les crédits de la section cinématographique proviennent du 3^e bureau de l'EMA¹, en charge des opérations militaires et de l'instruction générale de l'Armée, ce qui démontre le positionnement original de la SCA, rattachée organiquement et budgétairement à deux entités différentes.

Le second point soulevé en 1926 porte sur la gestion des appareils de projection. Ces derniers sont achetés sur les crédits de la SCA puis facturés aux corps de troupes au moment de la livraison « sans qu'une autre direction ait reçu la mission d'en assurer la gestion ». En effet, le service géographique – qui ne possède pas d'organe annexe en temps de paix – n'a pas vocation à gérer son matériel topographique et optique, gestion qui relève de la direction de l'artillerie. C'est donc auprès de cette dernière qu'est trouvée une solution peu après :

Le service géographique agissant en qualité de fournisseur des autres services continuera à être chargé des études relatives à la fabrication, de la réception, des vérifications et réparations de ce matériel. Il en fera livraison au parc d'artillerie de St-Denis, qui le prendra en compte et lui réexpédiera, quand il y aura lieu, le matériel venant des corps de troupes aux fins de réparations².

En revanche, les films continuent à être considérés comme du matériel de conservation et à ce titre sont gérés par la SCA.

Les problèmes de locaux sont également lancinants. En septembre 1928, le capitaine Calvet est désigné pour participer à une réunion en vue d'étudier la possibilité de mettre à la disposition de la section cinématographique des infrastructures répondant mieux à ses besoins³. Cette réunion a sans doute été provoquée à la suite d'un incendie qui s'est déclenché dans le baraquement occupé par la section dans la nuit du samedi 5 au dimanche 6 mai, occasionnant des dégâts matériels peu importants selon la presse⁴. En parallèle, ces locaux se

¹ SHD, GR 9 N 294. Ministère de la Défense nationale et de la Guerre, *Le Service géographique de l'armée. Son histoire, son organisation, ses travaux*, Paris, Imprimerie du SGA, 1938, 198 p.

² SHD, GR 9 N supplément 1425 (cote provisoire), dossier 2. Note au sujet du matériel cinématographique du secrétariat général (section administrative), Paris, 19 novembre 1926. Dans ce même dossier figure la circulaire de la direction de l'artillerie, datée du 25 avril 1929, relative à la prise en charge et à l'entretien de ce matériel (inséré au *Bulletin officiel* du 13 mai 1929, p. 2155).

³ SHD, GR 9 YG 420. Dossier administratif de Pierre Calvet au SGA. Note du général Bellot au capitaine Calvet, 12 septembre 1928.

⁴ « Le feu à la section cinématographique de l'armée », *Le Matin*, édition de Paris, 45^e année, n° 16119, 7 mai 1928, p. 5. L'incendie s'est déclenché vers 1 heure du matin dans le baraquement qu'occupe la section : « Les

trouvent en sursis du fait de la destruction prochaine des anciens bâtiments de la ceinture Thiers¹. Une note rappelle leur précarité ainsi que leur récente aliénation, et le service géographique envisage une installation de la SCA au fort de Montrouge² ou à Saint-Cloud (où se trouve déjà le laboratoire des sections de repérage du SGA, ainsi que le 6^e GAA dont dépendent les militaires de la section). Ce second choix émerge lors d'un échange de vue portant sur la remise en cause d'une implantation parisienne de la section, signal inquiétant donné durant l'année 1930.

Dans un long rapport, le SGA argumente point par point pour éviter un déménagement qui mettrait en veilleuse l'essor de la section. L'accent est mis sur la nécessité de rester à Paris, ou dans ses environs proches, du fait de la concentration de l'industrie du cinéma (matériels de laboratoire, de prises de vues, de projection). En effet, les importants marchés en cours pour l'achat de projecteurs alourdiraient la facture s'ils devaient se faire depuis la province. En outre, l'emploi étendu de dessins animés dans les films d'instruction oblige la section à faire appel à des sociétés privées et « leur exécution doit être suivie [...], de bout en bout et réclame le constant voisinage de ceux qui les ont conçus et des exécutants ». De même, les travaux de développement sont largement sous-traités et le matériel de projection est géré par le parc annexe d'artillerie de Saint-Denis. Au point de vue militaire, la question centrale de la réalisation des films montre que ces derniers ont été tournés à Paris, Versailles et Vincennes en lien avec les organes d'études, les écoles et spécialités de chaque arme et au sein desquels la SCA organise régulièrement des présentations de films. L'attractivité de la capitale et sa position centrale permet également l'organisation des stages ainsi que la prise en charge fréquente de bobines par des permissionnaires repartant en province dans leur régiment. Enfin, le rayonnement des travaux de la section auprès des attachés militaires et des

pompier de l'avenue Niel ont éteint le sinistre après une heure et demie de travail. On croit que le feu a été occasionné par un court-circuit. [...], aucun dégât de personne. »

¹ À titre de comparaison, les archives de Paris conservent un carton (D 6N⁴ 2) concernant notamment la démolition de la caserne de gendarmerie situé bastion 56, boulevard Lannes. En 1926, la démolition est envisagée pour permettre le lotissement et la vente des terrains de fortifications entre les portes Dauphine et de La Muette. Les travaux traînent en longueur et ne commencent qu'en 1929, pour être achevés dans le courant de l'année suivante.

² La question d'utiliser les forts militaires pour abriter les archives cinématographiques s'est posée en 1936, lorsque les Beaux-arts s'étaient rapprochés du ministère de la Guerre pour obtenir la cession de l'un d'eux pour abriter la nouvelle cinémathèque nationale. Le ministère répond par la négative du fait que les forts déclassés de la région parisienne sont tous occupés (voir MAP, 80/74/11). En 1946, le fort d'Ivry a été affecté au Service cinématographique des armées nouvellement créé.

officiers étrangers qui viennent en visite s'en trouverait impacté¹. En conclusion, la note signée du général Bellot, chef du SGA, revient sur le lien étroit entre la capitale et la section :

Les raisons profondes qui ont nécessité une centralisation aussi absolue de l'industrie cinématographique, sont également valables pour la Section Cinématographique de l'Armée, organe encore jeune certes mais en plein rendement et qui a devant lui un avenir légitimé par une multitude de demandes, maints éloges officiels et une infinité de témoignages privés².

Ce long plaidoyer a semble-t-il porté ses fruits, puisque une implantation parisienne, ou dans ses environs, de la section ne sera plus – d'après nos recherches – remise en cause.

La question du personnel était également un des facteurs poussant au maintien dans la capitale. En premier lieu, les soldats spécialistes³ – dont le nombre se stabilise à quatorze à la fin de la décennie – effectuant leur service militaire à la SCA proviennent des diverses maisons parisiennes liées aux métiers du cinéma. En parallèle, des employés civils chargés de famille – qui selon le rapport « ne consentiraient pas à aller en province » – apparaissent sur les organigrammes, notamment une secrétaire-dactylo⁴ et un chef de laboratoire, dont le poste est tenu par Paul Jirovergne⁵. Ces personnels sont un gage de stabilité qui contribue à la bonne marche de la section. Dans ce domaine, l'embauche de Marcel Cau, à la fin du mois de décembre 1927, marque une étape importante. Entré chez Gaumont en 1912 comme projectionniste, il effectue en parallèle ce métier dans une salle privée. Mobilisé pendant le premier conflit mondial dans la Coloniale, il intègre en 1919 le service cinématographique de la VIII^e armée à Landau (Allemagne). La même année, il est démobilisé et rejoint sa Touraine natale pour continuer son métier dans une agence Pathé-Cinéma, puis à Rennes où il retrouve un emploi dans une salle de cinéma. En région parisienne depuis 1926, Marcel Cau intègre la

¹ La note précise qu'en moins de trois ans plus de trente nations ont, à la suite de ces visites, réalisé des achats de films et de matériel.

² SHD, GR 9 N 295, dossier 3. « Note exposant les raisons qui motivent le maintien à Paris du Service cinématographique de l'armée », signée général Bellot (directeur du SGA), Paris, 14 août 1930.

³ SHD, GR 7 NN 61. Les spécialités suivantes apparaissent dans les demandes de mutation : opérateur de projection et opérateur de prises de vues (ces deux fonctions étant parfois cumulées), photographe, dessinateur, monteur de films, mécanicien polisseur ou ajusteur, développeur, électricien.

⁴ L'emploi d'un personnel féminin semble poser problème depuis le transfert de la section au bastion 57. En effet une note du 11 janvier 1927 (voir SHD, GR 7 NN 61) indique que vu l'éloignement des baraquements « attendant à un casernement occupé par la troupe, il est apparu qu'il conviendrait, pour diverses raisons [sic], de modifier l'état des choses existant ». La secrétaire-dactylo ayant démissionné pour des motifs personnels, le SGA « estime qu'il serait inopportun de la remplacer par une autre femme et qu'il y a lieu de confier ces fonctions à un homme, civil ou militaire ».

⁵ ECPAD, archives Marcel Cau, dossier n° 12. Outre Jirovergne (photographe entré le 1^{er} juin 1922 et décédé en décembre 1943), les employés civils en poste au sein de la section en septembre 1939 sont : Marcel Cau (comptable), Maurice Patte (entré le 7 novembre 1930 après son départ à la retraite avec le grade d'adjudant), Victor Mondet (magasinier spécialiste entré le 1^{er} décembre 1931) et Maurice Dubois (magasinier entré le 4 janvier 1938).

section cinématographique en qualité d'aide photographe¹. Il a tenu de façon scrupuleuse – et d'une belle écriture – un bilan qui a été essentiel pour connaître l'activité réel de la SCA depuis 1925. De même, ses archives² versées au fort d'Ivry permettent de connaître l'activité de la cinémathèque démenagée à Courbevoie pendant l'Occupation, alors que l'ensemble du service s'installe à Marseille à la fin de l'année 1940. Peu avant l'arrivée de Cau, la section s'était déjà étoffée avec celle du sergent Auguste Emeline³, en provenance de la section cinématographique des troupes du Levant dont il assurait la direction, ce dernier devenant durant les années 1930 le spécialiste des prises de vues aériennes.

La production filmique s'est-elle cantonnée, durant cette seconde moitié des années 1920, aux films d'instruction tactiques et techniques et à quelques documentaires ? Dans les faits, cette production prend, très vite, de nouveaux chemins. En septembre 1926, une des premières missions du capitaine Calvet a pour but de filmer les manœuvres du Palatinat, à la demande de l'AFR. Dès la réception du film, le général Adolphe Guillaumat souligne que « ce dernier sera certainement accueilli avec le plus grand intérêt par les cadres et par les troupes qui y ont participé, et présentera un enseignement précieux pour celles qui ont été maintenus dans leurs garnisons ». Dans la foulée, il ne manque pas de saluer le travail du chef de la SCA :

Je saisis cette occasion pour vous dire l'excellente impression que je conserve du capitaine Calvet. Ce jeune officier, qui se présente fort bien, a fait preuve au cours de sa mission de beaucoup de tact et de zèle, d'un réel sens des situations et d'un véritable sentiment artistique⁴.

L'année suivante, une nouvelle mission est organisée et Guillaumat souhaite que l'équipe d'opérateurs soit dirigée par Calvet, dont il a pu « apprécier les excellents services,

¹ Ses dossiers de carrière civil conservés au Centre des archives du personnel civil à Châtelleraut, dépendant du SHD, montre une évolution de sa profession en photographe, puis photographe cinématographe (sic) (voir AP 727188 et AP 742762).

² Cau semble avoir déposé ses archives au fort d'Ivry en 1973. Après-guerre, il continue au SCA son métier de photographe cinéaste et part en retraite à la fin du mois de mai 1956.

³ SHD, GR 9 YG 756. Dossier administratif de l'adjudant-chef Auguste Emeline au SGA. Il est noté l'année suivante comme suit : « [...] s'est mis au courant de détails du service avec autant de zèle que de bonne initiative. Actuellement chargé de diriger les ateliers de montage et de vérification des films, il s'acquitte de ses fonctions avec beaucoup de méthode et d'autorité. Intelligent et travailleur, consciencieux, pondéré, animé d'un très bon esprit et de belle tenue, le sergent Emeline est un excellent sous-officier. », notation 1^{er} semestre 1928. Sa notation du second semestre indique qu'il s'est révélé également un excellent instructeur dans les cours faits aux sous-officiers stagiaires. En novembre 1930, l'adjudant Maurice Patte prend sa retraite et Emeline est nommé à ce grade peu après.

⁴ SHD, GR 9 YG 420. Dossier administratif de Pierre Calvet au SGA. Lettre du général Guillaumat (membre du Conseil supérieur de la Guerre, commandant l'AFR) au général Bellot (directeur du SGA), SP 77, 23 octobre 1926. Calvet et les opérateurs Perrier et Tauraux arrivent à Kreuznach le 6 septembre pour une mission d'environ huit jours.

[...], dans des circonstances analogues ». Un article de presse montre le travail *in situ* de l'équipe de la SCA, entre des officiers alliés hilares devant la caméra et la ténacité de Calvet pour obtenir des figurants ; mais aussi les aléas des manœuvres au cours desquelles les opérateurs et leur chef sont faits prisonniers, ainsi que le surnom gagné auprès de la troupe : « les cinémas¹ ». Début 1928, le capitaine Calvet est pressenti pour revenir présenter un choix de films d'histoire, d'instruction militaire et d'éducation physique pour une durée ne devant pas excéder deux semaines. Guillaumat insiste vivement pour disposer de l'équipe de la SCA une semaine de plus argumentant que « les projections présentent, en effet, le plus grand intérêt [aussi bien] pour l'Armée française, que pour les Armées alliées » ; de plus cette tournée doit s'accompagner d'une révision des projecteurs et de conseils techniques à dispenser aux opérateurs locaux². En septembre de la même année, Calvet revient de nouveau avec une équipe pour filmer les manœuvres³. Cette volonté de Guillaumat de faire appel à la palette de compétences de la section – réalisation, diffusion et enseignement ainsi que celle de fournisseur de matériel – illustre les effets du développement de l'enseignement par l'image au sein de l'institution ainsi qu'un réel intérêt pour le cinéma. En outre, cet épisode auprès de l'Armée du Rhin vaut à Calvet une lettre de félicitations – datée du 8 mars 1928 – du ministre de la Guerre Paul Painlevé, lui-même fervent partisan du média cinématographique :

S'est tout particulièrement signalé par l'intelligente activité et le dévouement dont il a fait preuve au cours d'une mission accomplie auprès des états-majors et des troupes de l'Armée du Rhin⁴.

Les missions annuelles auprès de l'AFR sont si ancrées dans l'agenda de la section que le capitaine Calvet motive en septembre 1929 une demande de permission en indiquant : « Il n'y a pas de manœuvres en Rhénanie ». Le lieutenant Serge Roman arrive à la section en mars 1929 – nouveau signe de la dynamique de cette dernière, qui compte désormais trois officiers dans ses effectifs – et effectue l'année suivante une dernière mission outre-Rhin d'une durée de treize jours au cours de laquelle il obtient les félicitations du général Guillaumat pour avoir

¹ Francisque Laurent, « Aux manœuvres de l'armée du Rhin. Guerre et cinéma », *Le Petit parisien*, 52^e année, n° 18456, 10 septembre 1927, p. 4 (voir annexe 9). Ces films n'ont pas été retrouvés. Paradoxalement, les films sur les manœuvres du Rhin de 1927 et 1928 n'apparaissent qu'à partir de l'édition 1932 dans le catalogue de la cinémathèque de la SCA.

² SHD, GR 9 YG 420. Lettre du général Guillaumat au SGA, SP 77, 17 janvier 1928. Guillaumat obtient gain de cause et la mission de Calvet, accompagné des soldats Josselin et Carrouet [Carrouée ?] ainsi que de 200 kg de matériels, se déroule du 15 janvier au 6 février.

³ SHD, GR 9 YG 420. Pour cette mission de huit jours à Trèves, Calvet est accompagné du brigadier Robert Bastardie et du canonnier Bossicelsky. Un nouvel article publié dans *Le Petit parisien* (11 septembre 1928, p. 2) montre la parfaite intégration de Calvet au sein de l'AFR. En effet, le général Guillaumat le délègue avec un officier de son état-major pour rencontrer journalistes et photographes dans un hôtel de Prüm.

⁴ SHD, GR 8 YE 39559. Dossier de carrière du colonel Pierre Calvet.

« visité toutes les garnisons de Rhénanie. Ne marchandant pas ni son temps, ni sa peine, il a, à raison de deux ou trois séances par jour, présenté et commenté lui-même un choix heureux de films d’instruction et des films documentaires. Ces présentations furent partout très appréciées¹ ».

La lecture de l’article – non signé – paru dans la *Revue militaire française* amène à se poser la question du ou de ses auteurs. Ce dernier est sans doute basé sur le retour d’expérience du colonel Georges Lachèvre², homme-orchestre de la réalisation de *La section au combat* (1922-1923), matrice du film d’instruction tactique. Mais il est également probable que Calvet ait pu y contribuer de par son double statut, en 1926, de réalisateur de films d’instruction et de nouveau chef de la section cinématographique. En effet, cette évidence se base notamment sur un point précis, celui qui aborde la question de l’aide nouvelle apportée par le film à l’historien militaire pour l’illustration de ses conférences sur les batailles. Au croquis fixe employé par l’historien, qui « ne montre, en définitive, que le côté statique des opérations militaires », le rédacteur oppose le cinématographe, rappelant que « l’art militaire est tout de mouvement », et l’emploi de schémas animés doit permettre d’embrasser la marche des troupes sur des fronts extrêmement étendus. Et quand bien même l’œil ne pourra pas suivre le détail de certaines formations, ne dispensant pas d’une étude ultérieure, « la prétention du film cinématographique n’est que d’apporter à l’historien une aide nouvelle. [...] il donnera la compréhension d’une campagne ou d’une bataille et constituera ainsi un procédé pratique de vulgarisation³ ». Cette aide nouvelle évoquée est bien contemporaine de la parution de l’article puisque Pierre Calvet se lance au même moment dans la confection d’une série de films d’instruction à destination des cadres portant sur les batailles décisives de l’année 1918⁴. Conscient des possibilités du cinéma – et à ce titre il est raisonnable de penser

¹ SHD, GR 6 YE 20080. Dossier de carrière du capitaine Serge Roman. Lettre du général Guillaumat au général directeur du SGA, Mayence, 27 mai 1930. Né en 1897, Roman a dirigé de 1929 à 1931 des prises de vues pour divers films d’instruction (infanterie, cavalerie, troupes de montagne, génie), ainsi que quelques présentations de films (voir SHD, GR 9 YG 1762, dossier administratif du capitaine Roman au SGA). En février 1932, il est noté comme étant un collaborateur précieux, intelligent et actif, d’une culture générale étendue et d’un sens artistique développé. Il se suicide peu après par défenestration dans la nuit du 21 au 22 mars. Claire Roman, son épouse née en 1906, est la première aviatrice militaire française. Elle meurt accidentellement en 1941.

² SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire). « Rapport du colonel Lachèvre sur les conditions d’exécution des films cinématographiques d’instruction », Paris, 1^{er} mars 1924. Sur le rôle du colonel Lachèvre dans la réalisation de *La section au combat* voir chapitre IV, section 2.

³ « Le cinéma dans l’armée », *Revue militaire française*, art. cit., p. 84-85.

⁴ Julie d’Andurain, « 15 juillet 1918, la reprise de la guerre de mouvement », dans Jacques Frémeaux et Michèle Battesti (dir.), *Sortir de la guerre*, Paris, Presses de l’Université Paris-Sorbonne, « Mondes contemporains », 2008, p.125-136.

que Calvet est sans doute l'auteur des lignes sur ce sujet¹ – il donne ainsi une nouvelle orientation à la production avec ces films en schémas animés, réalisés par Albert Mourlan, et qui résume assez bien la position de la section pendant la seconde moitié des années 1920, entre difficultés², contact avec l'industrie privée et enfin un rayonnement du cinéma militaire au sein mais également hors de l'institution militaire.

2 – Un enseignement militaire et éducateur par l'image : vers une reconnaissance dans l'institution et au-delà (1931-1937)

Comment se traduit dans les faits cette publicité du cinéma militaire hors de l'institution ? La pierre angulaire, son représentant attitré en est bien entendu le commandant Pierre Calvet³. L'année 1931 marque une avancée majeure dans ce processus de reconnaissance avec la participation de ce dernier au Congrès national du cinéma éducatif de Paris⁴. Absent de celui organisé en 1929, il présente des « films scientifiques » lors d'une séance que Calvet partage avec des personnalités autorisées : le docteur Jean Comandon, le professeur Marc Cantagrel et le dessinateur cinéaste Albert Mourlan. Un grand effort de propagande est également accompli dans le cadre de l'Exposition coloniale de 1931. À la fin octobre de l'année précédente, le capitaine Calvet s'embarque – avec les opérateurs Pierre Bachelet et Robert Mèze – pour une mission de cinquante jours en Afrique française du Nord (Tunisie, Algérie et Maroc) afin d'engranger des prises de vues pour, au départ, un film relatif aux troupes d'Afrique et à l'armée coloniale. En parallèle, la SCA réalise un film sur l'histoire coloniale de la France depuis les temps féodaux, pensé comme un manuel filmé à grands renforts de schémas animés, mis en image par Mourlan, fidèle collaborateur de la section. Pour Calvet, cet épisode lié à l'Exposition coloniale⁵ se traduit par une conférence et une

¹ Néanmoins, le colonel Lachèvre évoquait déjà les « films d'histoire » en schémas animés dans son rapport daté du 1^{er} mars 1924.

² SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 2. Une note du 3 mai 1926 montre que l'EMA souhaitait que la SCA s'équipe d'un outillage permettant la réalisation de films d'histoire militaire. Or, le SGA indique qu'une première expérience tentée par la section en 1924 a donné naissance à « une production en somme grossière ». En outre, il est rappelé les difficultés de la section (état embryonnaire, personnel de fortune composé de militaires n'ayant pas une pratique sérieuse du métier d'animateur), et la note préconise de se tourner vers L'Édition française cinématographique, dirigé par Jean Benoit-Lévy, « qui a exécuté consciencieusement la plupart de nos dessins animés » pour exécuter un film sur les opérations sur le front français de mars à novembre 1918.

³ Calvet est nommé chef de bataillon hors cadres fin septembre 1932.

⁴ « Le Congrès national du cinéma éducatif », Paris, 1931, extrait de *Ciné-Document*, janvier 1932, 80 p. Ce congrès se déroule du 28 au 30 septembre 1931.

⁵ Sur ce sujet voir chapitre V, section 3.

projection¹ au pavillon des forces armées, lui valant une nouvelle lettre de félicitations du ministre de la Guerre :

A réalisé à l'exposition coloniale de 1931 plusieurs films tout à fait remarquables sur la vie militaire aux colonies. A créé en outre un grand film sur l'histoire coloniale française qui constitue un document sans précédent².

Cette même année voit également, pour la première fois, l'apparition de la section cinématographique et du nom de son capitaine dans l'édition du *Tout-Cinéma*, l'« annuaire général illustré du monde cinématographique ». Cette inscription dans le paysage du cinéma éducatif français trouve une forme de reconnaissance lors de l'hommage à Louis Lumière où Calvet présente, le 20 février 1936 au musée Galliera, une conférence intitulée « Le cinéma à la caserne³ », dans le cadre d'une séance présidée par le général Viviez, chef du service géographique. Les semaines précédentes des contributions avaient notamment été présentées par Marc Cantagrel (« Le cinéma dans l'enseignement technique »), Jean Comandon (« La biologie et le cinéma ») et Jean Benoit-Lévy (« Le rôle social du cinéma »). Cette publicité hors de l'institution se traduit également par des films d'éducation et de propagande que la SCA réalise en partenariat, d'une part, avec le Touring club de France (*Le code de la route*, réalisé en 1933) et, d'autre part, avec le ministère de la Santé publique et de l'éducation physique (*Tu seras sportif*, première présentation fin mai 1934), tous les deux d'une longueur de plus de mille mètres. Mais ces deux films intègrent bien *in fine* la cinémathèque de la section et, à ce titre, sont diffusés dans les régiments. Ils s'inscrivent en filigrane dans des thématiques bien précises. Avec *Le code de la route*, nous sommes en présence d'une éducation routière en lien avec le développement de l'automobile et la motorisation de l'Armée. La propagande que porte *Tu seras sportif* est, quant à elle, résumée dans l'avant-

¹ « La première représentation du Film "l'Histoire Coloniale française" », *Les Annales Coloniales*, 32^e année, n° 87, jeudi soir 11 juin 1931, np. La projection a eu lieu le 9 juin : « [...] En guise de préface, ce film nous montre les expéditions lointaines de la France féodale, qui ont été le prélude de l'empire colonial actuel, créé par la République. »

² SHD, GR 8 YE 39559. Dossier de carrière du colonel Pierre Calvet. Lettre de félicitations du ministre de la Guerre [François Piétri], n° 21708 M, 9 mai 1932.

³ *Hommage à Louis Lumière. Le cinématographe appliqué à l'éducation, à l'enseignement et à la recherche scientifique et artistique*, [exposition], Ville de Paris, Musée Galliera, décembre 1935-janvier-février 1936, np [67 p.]. La SCA présente, à l'exposition rétrospective, deux tableaux indiquant les postes d'enseignement cinématographique dans les casernes métropolitaines et des colonies. *La France militaire* du 26 février 1936 publie un article sur cette conférence au cours de laquelle Calvet a projeté « la saisissante reproduction graphique de l'attaque allemande sur Montdidier, en 1918, [...] c'est là pour tous, officiers, soldats et civils, une magnifique page de notre glorieuse histoire. Les films relatifs à la statistique des accidents, au mécanisme du fusil et du mousqueton, à la conquête de notre empire africain, [...]. Aussi le sympathique commandant Calvet a-t-il été vigoureusement applaudi, et on ne peut que regretter que cette séance, si pleine d'enseignements, ait réuni un nombre si restreint d'auditeurs ».

dernier carton intertitre : « Des français honnêtes et forts sont plus que jamais nécessaires à la France¹. »

Il est également créé, sans doute en 1930, une amicale des anciens de la SCA. Présidée par le commandant Hoffmann, elle organise un gala annuel qui montre une présence effective de représentants de l'industrie privée. Outre un comité d'honneur – dont on déplore le peu d'investissement – où figurent les noms d'Abel Gance et Jean Benoit-Lévy, les personnalités suivantes du monde du cinéma assistent régulièrement à ces galas : Georges-Michel Coissac (directeur de l'hebdomadaire *Le Cinéopse*), Albert Mourlan ainsi que les industriels André Debie et Bourdureau (créateur de la camera Cinex)².

Du point de vue des effectifs, l'année 1932 marque une embellie notable. En effet, la loi des cadres prévoit deux sous-officiers spécialisés à la SCA et elle permet le recrutement du maréchal-des-logis René Allemann³, en renfort de l'adjudant Emeline. En ce qui concerne les officiers, le capitaine Jean Barrière quitte la section après douze années de bons et loyaux services pour rejoindre l'Algérie où il est pressenti un temps pour aider au développement de l'enseignement par l'image dans le 19^e corps d'armée. Après le décès du capitaine Serge Roman, deux postes d'officiers sont donc vacants ; ils sont pourvus par deux lieutenants de cavalerie : Robert Drouhard et Jean Blech. Arrivé en mai 1932, Drouhard reste en poste durant quatre années. Il est noté comme très militaire, et bien que n'ayant *a priori*, au vu de son parcours, pas de dispositions particulières, il possède, à la fin de l'année suivante, « une connaissance des questions cinématographiques [qui] en font un excellent collaborateur pour son chef de section ». Chargé de la réalisation des films et de l'étude des matériels, Drouhard

¹ INSEP iconothèque, dossier Productions de films. « Programme et sous-titres du film présenté le 28 mai 1934 sous la présidence de Louis Marin, ministre de la Santé publique et de l'éducation physique ». Une copie 35 mm de ce film est conservée à l'ECPAD sous la référence FT 2684.

² *Le Cinéopse* chronique annuellement ce gala qui se déroule traditionnellement au mois de janvier. En 1933, Coissac y est mentionné comme « l'ami de toujours ». Deux ans plus tard, Calvet « avec une pointe d'ironie à peine déguisée [...] félicita les membres d'honneur de la régularité de leur absence aux fêtes de la Section, puis [...] se répandit en compliments aux amis fidèles ». Pour l'édition de 1937, on peut noter la présence de Jules Demaria, Roger Weil-Lorac, René Nadal (directeur des studios de Joinville), Paul Montel (directeur de l'école de cinéma de la rue de Vaugirard), Bonnet (administrateur des établissements Ehmichen, constructeur de projecteurs et fournisseur de l'Armée) ainsi que le réalisateur Henri Chomette (réserviste à la section) et l'opérateur Georges Périnal. En 1939, *Le Cinéopse* relève la présence remarquée de l'actrice de cinéma Marie Bell, également sociétaire de la Comédie-Française, marraine d'un des opérateurs de la section.

³ SHD, GR 9 YG 136. Dossier administratif de l'adjudant-chef René Allemann (né en 1907) au SGA. Il est projectionniste, en 1925-1926, à la salle des fêtes de Fontenay-sous-Bois puis au cinéma Eden de Vincennes. Jusqu'en 1928, date de son départ au régiment, Allemann est électricien-opérateur à la société des Ciné-Romans. Jusqu'à sa mutation à la SCA à la fin décembre 1931, il est chargé, à Orléans, du poste cinématographique du 131^e régiment d'infanterie. Allemann apparaît à partir de 1933 dans les missions de prises de vues, notamment celle organisée au Maroc pendant l'été à la demande du général Huré, commandant supérieures des troupes du Maroc.

se révèle, en 1934, un officier commandant bien ses subordonnés dont il « tire le maximum ». Durant ses deux dernières années à la SCA – qu’il quitte en mai 1936 pour rejoindre les automitrailleuses – le lieutenant Drouhard s’investit dans la mise au point du cinétir¹. Quant au lieutenant Jean Blech², il est volontaire pour intégrer la SCA et réalise dans sa première année d’activité les films d’instruction portant sur la cavalerie, puis ensuite ceux des autres armes. Officier cultivé et distingué, ses notations successives montrent de gros progrès dans la technique cinématographique et Blech, promu capitaine en 1935, devient deux ans plus tard l’adjoint du commandant Calvet.

Au point de vue de la diffusion de l’enseignement par l’image au sein de l’institution, l’année 1931 marque une première phase de décentralisation avec la création de dépôts régionaux de films et la mise à disposition permanente de deux, trois – voire quatre – collections de films d’instruction. Elle a pour but final d’arriver, vers 1934 ou 1935, à doter chaque corps de troupe de sa propre collection de films d’instruction concernant son arme. Pour l’heure, les états-majors régionaux sont chargés de régler la distribution des films. Or, la réalité du terrain contredit les affirmations formulées fin 1929 par le député Sclafer lors de la discussion du budget de la guerre. Ce dernier avait, à n’en pas douter, quelque peu grossit le trait sur le rôle des chefs de corps. En effet, on dresse le constat suivant :

[...] des collections de films complètes sont encore mises successivement à la disposition des corps. Il en résulte inévitablement que les films sont passés en une seule séance, ou en quelques longues séances rapprochées, devant un effectif considérable, sans aucun profit par conséquent pour l’instruction.

[...] les procédés encore employés dans certaines régions tendent plutôt à soulever des préventions contre l’emploi du film.

Or, il est indispensable que l’on cesse de considérer l’enseignement par l’image comme une simple diversion aux exercices accoutumés. Il est désormais avéré que le cinématographe, adroitement utilisé, constitue un procédé extrêmement fructueux, [...], il peut procurer des économies de temps très appréciables dans le service à court terme³.

¹ SHD, GR 2000 Z 202/968. Dossier de carrière du lieutenant-colonel Jules, Marie, Robert Drouhard (né en 1902). Victime d’un épisode sans doute tuberculeux en 1927, il souffre d’une santé fragile. Il dirige en 1933-1934 les prises de vues du film sur le code de la route (1933), celui sur le ski dans l’Armée (Briançon, Megève, Chamonix) ainsi que les éditions annuelles du concours international de chasse-neige. À partir d’avril 1934, il participe à l’installation d’un cinétir au camp de Châlons et, jusqu’à son départ de la section, aux films réalisés pour ce procédé (Mourmelon), voir SHD, GR 9 YG 709, dossier administratif au SGA.

² SHD, GR 8 YE 124749. Dossier de carrière du chef d’escadrons Jean Blech (né en 1899). Lors de sa période d’essai, Calvet souligne sa connaissance en sciences appliquées qui ont facilité l’étude des appareils électriques et mécaniques. Blech est promu capitaine en juin 1935 et, outre ses fonctions de réalisateur, il effectue également des inspections techniques cinématographiques dans les garnisons.

³ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. « Question à soumettre à la réunion des chefs d’état-major au sujet de l’enseignement par l’image », 12 janvier 1931.

Ces remarques sur la façon de faire sont d'autant plus pertinentes que, outre les dépôts de régions, de nouveaux moyens apparaissent avec l'envoi de notices explicatives destinées à faciliter aux officiers la préparation des séances d'instruction. Ces notices doivent être largement employées à destination des réservistes¹ durant la période d'occupation des camps, et la SCA doit également envoyer dans ces derniers une collection de films documentaires et récréatifs dans le cadre de l'éducation morale. De plus, les films des dépôts pourront être mis à disposition des amicales d'officiers de réserve, de préparation militaire² ou même – sous certaines conditions – à des organismes externes à l'institution militaire.

En matière d'appareils de projection, l'ensemble des appareils détenus dans les corps – y compris ceux des foyers du soldat mais à l'exclusion de ceux des œuvres privées – sont désormais pris en charge par la direction de l'artillerie³. L'effort de dotation, commencé en 1930, reste soutenu jusqu'en 1934 – avec un pic en 1932⁴ – grâce aux crédits de la section qui oscillent entre 750 000 francs et un peu plus d'un million de francs. En parallèle, une décision ministérielle crée des officiers inspecteurs du matériel d'optique et de topographie qui s'occupent également du matériel cinématographique en circulation dans les corps de troupe⁵.

Au début des années 1930, il est également acquis de donner « une extension, désormais indispensable, du cinématographe militaire à l'éducation et à la récréation du soldat, ainsi qu'à la propagande générale », donnant ainsi le coup d'envoi d'un cinéma éducateur au sein de l'institution, qui au même moment est sollicité par des initiatives privées.

¹ Après son service actif, le conscrit est tenu à des obligations militaires sur une durée de vingt-huit ans (disponibilité, première et deuxième réserve). La loi de 1928 impose une disponibilité de trois années après le service actif d'un an, sanctionnée par des participations à des manœuvres militaires. Les officiers de réserve ont la possibilité de participer à des périodes annuelles de quinze jours en contrepartie de la perception d'une solde.

² Réal (commandant), « Organisation de la préparation militaire », *Le Soldat de France*, n° 1, avril 1933, p. 46. La préparation militaire élémentaire peut être résumé par la formule du général Alfred Chanzy (1823-1883) adressée aux sociétés de gymnastique : « Faites-nous des hommes, nous en ferons des soldats. » L'instruction ministérielle du 30 mai 1932 réforme cette préparation rendu obsolète, selon l'auteur, par les réductions successives du service militaire et la « formidable » complexité de l'armement moderne. Deux examens sont donc mis en place et sanctionnés par le brevet d'aptitude physique (1^{er} degré) puis le brevet de préparation élémentaire au service militaire (2^e degré) qui « sanctionne dans une élite un commencement d'instruction militaire et l'aptitude à former des gradés, c'est le second but ». La suite de l'article du commandant Réal est parue dans le n° 2 (mai 1933), p. 57-58.

³ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. « Enseignement par l'image en 1931 », note de l'EMA (3^e bureau) et du SGA aux généraux commandants (régions, ...), Paris, 24 décembre 1930.

⁴ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. « Dotations en postes cinématographiques », note de l'EMA (3^e bureau) et du SGA aux généraux commandants (régions, ...), Paris, 16 février 1932.

⁵ SHD, GR 9 NN1 454. « Inspection du matériel cinématographique », note de la direction de l'artillerie aux généraux commandants (régions, ...), Paris, 30 décembre 1931. Ce corps a été créé par une décision ministérielle du 12 novembre de la même année.

En parallèle, l'emploi du cinéma à la fois comme outil (la réalisation) et comme vecteur (la diffusion) de propagande se développe à l'initiative de généraux à la retraite. Quelles sont les relations de la SCA avec ces derniers ? L'Office de recrutement des militaires de carrière, dont le directeur est le général Antoine Targe, s'engage dans la réalisation de films de propagande spécifiques aux différentes armes¹ destinés à être projetés dans les régions par le biais de l'Instruction physique. Ces productions ont pour public cible les jeunes gens qui effectuent leur préparation militaire et le film est, sans doute, une réponse pour pallier aux difficultés du recrutement des militaires de carrière² notamment exposées, en 1930, dans un rapport du général Targe. Le rôle de la SCA a été de réaliser ces films³ – peut-être par un réemploi des pellicules contretypées à partir de 1928 et provenant des Archives photographiques d'art et d'histoire – et d'organiser un stage pour les sous-officiers moniteurs d'éducation physique.

Autre initiative, celle du général René Madelin, du cadre de réserve. Il crée, en 1933, la Ligue française d'éducation par le cinéma avec la collaboration de Marc Cantagrel, figure du cinéma éducatif, professeur à l'École supérieure de commerce et réalisateur de films techniques. Cette « œuvre d'enseignement et d'éducation à la caserne » dispose d'un organe de presse mensuel, *Le Soldat de France*, qui expose dans son premier numéro les buts poursuivis :

Soldat,

Nous voulons t'informer, t'instruire et t'amuser.

Notre Revue sera consacrée à la vie militaire par l'étude et l'agrément, à l'orientation professionnelle, l'économie générale, les inventions, les découvertes, la mécanique, les arts, les lettres, la médecine, le tourisme, les sports, le théâtre, le cinéma... [...].

Elle est patronnée par les personnalités militaires et civiles les plus éminentes⁴.

¹ Une somme de 150 000 francs a été prélevée sur les crédits de propagande pour la réalisation de ces films. Pour l'année 1931 le programme a été arrêté avec une date de fin de réalisation : la cavalerie (fin mars), les transmissions (fin mai), l'infanterie (fin juin) et éventuellement si les crédits le permettent un film sur le génie (fin 1931-début 1932).

² Antoine Louis Targe (général), *Rapport sur le recrutement des militaires de carrière en 1930*, Paris, Imprimerie nationale, 1931, 32 p. Maurice Vaïsse indique que les difficultés du recrutement des militaires de carrière est une des raisons – avec les besoins liés aux campagnes du Maroc et de Syrie – de la mise en place tardive, par la loi du 31 mars 1928, du service militaire d'un an, voir « L'armée et la nation, de Valmy à nos jours », dans Maurice Vaïsse (dir.), *Aux armes citoyens ! Conscription et armée de métier des Grecs à nos jours*, Paris, Armand Colin/Centre d'études d'histoire de la Défense, « Références. Histoire », 1998, p. 175.

³ Les délais semblent être tenus puisque la SCA a expédié début juin 1931 un exemplaire du film *La cavalerie française* dans chacune des régions militaires. En outre, le film sur les transmissions a sans doute été remplacé par un film de propagande sur l'artillerie.

⁴ Le comité de patronage comprend des ministres (Guerre, Air, Éducation nationale, Agriculture, Santé publique), des personnalités militaires (Weygand, Gamelin, le général Prince de Monaco, ...) et civiles (les directeurs du Touring Club de France, de l'Enseignement primaire, de l'Enseignement technique, ...).

La Ligue a ce noble but, énoncé dans ses statuts : "distraire la jeunesse française et élever son esprit lorsqu'elle est toute entière réunie, encadrée, disciplinée, à un âge où sa curiosité est plus éveillée, sa réceptivité entière, et cela sans qu'elle sans doute, sans l'ennuyer, en employant ce moyen si vivant, si efficace : le cinéma – ; la distraire aussi en lui donnant de saines récréations aux heures creuses mal employées". [...]

Mais le Soldat de France ne servira aucune politique – jamais !

Le Soldat de France servira la France – toujours ! – avec tous ses enfants uniques sous l'unique drapeau¹.

Avec ces buts, nous sommes bien ici dans la logique d'une propagande morale et éducatrice basée sur la reconnaissance des potentialités du film en la matière. Cette initiative est féroce dénoncée par les communistes lors de la création d'une section niçoise de la ligue :

Préparer la jeunesse pour l'armée, voilà un des buts de la ligue.

Suivre la jeunesse dans les casernes en est un autre.

A l'intention des encasernés, les bénéfices, s'il y en a, sont réservés pour l'achat d'appareils de projection. Par ce moyen, on espère maintenir à un niveau élevé le moral patriotique et retenir loin du peuple ceux que l'on destine au sacrifice².

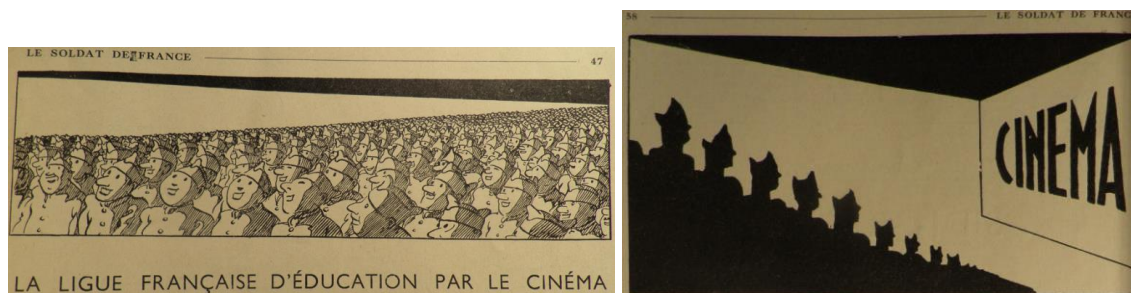
Naturellement, le général Madelin se tourne vers le ministère de la Guerre pour demander la désignation de cinq officiers afin de « représenter les intérêts de l'Armée » au sein de la ligue. Le SGA voit d'un œil intéressé le but poursuivi, notamment l'« aide précieuse, sous la forme de films éducatifs, instructifs et récréatifs dont le service cinématographique ne possède qu'un nombre limité (le service étant créé pour réaliser d'abord des films d'instruction militaire) ». Afin d'éviter les doubles emplois, le service géographique demande la désignation d'un officier pour assurer la liaison technique avec la ligue³, fonction occupée par le commandant Calvet¹. Pour la presse corporative, l'action du

¹ *Le Soldat de France*, 1^{re} année, n° 1, avril 1933, p. 2. La BNF conserve, sous la référence JO-52389, les numéros d'avril 1933 à 1935. Le titre apparaît encore dans l'édition 1936-1937 de la *Nomenclature des journaux & revues en langue française du monde entier* publié par l'Argus de la presse.

² « Encore une ligue fasciste qui fait faillite », *Le Cri des travailleurs des A.M.* [Alpes-Maritimes], Organe de la région communiste du sud-est, 1^{re} année, n° 32, 1^{er} août 1935, np. Le journal se réjouit du déficit de la toute jeune section niçoise. En amont, l'article déplorait également le fait que la ligue projette gratuitement, « pour attirer la jeunesse [...] des programmes sélectionnés pour exalter un patriotisme frelaté. "Les Cent Jours" [long-métrage allemand de Franz Wenzler, 1934], film tiré d'un roman de Mussolini [portant sur l'épisode napoléonien], a été offert à l'admiration des tout jeunes, à qui l'on devrait plutôt donner la sainte horreur des guerres et des bourreaux des peuples ». Sous le titre « le cinéma arme de classe. Les buts de préparation morale à la guerre de la Ligue Française d'Éducation par le Cinéma » le journal avait chroniqué le gala franco-italien donné à l'Escurial pour cette ligue (n° 19, 5 mai 1935, np).

³ SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire). Bordereau d'envoi du SGA au cabinet du ministre (3^e bureau), Paris, 19 décembre 1932. Il s'agit d'éviter l'envoi d'appareils à des garnisons déjà dotées, la réalisation de films existant déjà et la création de centres de diffusion (il en existe un par région). En 1935, *Les Héros modestes*, documentaire de Paul Mesnier sur le sauvetage en mer, a été réalisé sous l'égide de la ligue, voir *Paris-Soir*, 13^e année, n° 4529, 19 novembre 1935, p. 6.

général Madelin se confond un temps avec celle de la SCA, ce dernier étant parfois pris pour le chef du service cinématographique². Mais la lune de miel entre la ligue et le ministère, qui prescrivait de réserver le « meilleur accueil³ » à ses délégués régionaux, prend fin à l'été 1937 avec l'annulation des patronages précédemment accordés⁴, sans que l'on en connaisse le motif exact.



Source : photographie de gauche, *Le Soldat de France*, 1^{re} année, n° 2, mai 1933, p. 47 ; photographie de droite, *Le Soldat de France*, 1^{re} année, n° 5, août 1933, p. 58.

À la fin de l'année 1931, l'emménagement – sur trois étages – de la section cinématographique dans des locaux plus adaptés situés bastion 18 sur le boulevard Mortier, dans le 20^e arrondissement parisien, est également un signe visible de son dynamisme. En effet, on y trouve notamment une « organisation rationnelle de la salle de révision de films, du laboratoire et de l'atelier » ainsi qu'un studio de prises de vues, un atelier de dessin et de maquettes et une salle de projection. Au fur à mesure, des aménagements sont effectués dans la cour pour entreposer le matériel ainsi que les négatifs⁵.

Si l'on reprend le cours des notes annuelles de l'instruction par le cinématographe, l'année 1932 voit l'apparition de cinq nouveaux films d'instruction⁶ ainsi que la notion de films périmés du fait d'un nouveau règlement – *Le groupe de combat* (règlement de

¹ SHD, GR 9 YG 420. Calvet est nommé officier de liaison en avril 1933. En juillet 1934, il assiste comme conseiller technique aux prises de vues effectuées par la ligue à Lyon au cours d'une manœuvre de défense antiaérienne.

² Madeleine Misard, « Le cinéma et l'armée », *Almanach Ciné-Miroir*, 1935, p. 206-209. La dernière partie de cet intéressant article est consacrée à l'action du général Madelin et de la ligue, et la première page est illustrée par une photographie du général avec la légende suivante : « Le général Madelin, chef de la section cinématographique de l'armée » (voir annexe 10).

³ SHD, GR 7 N supplément 571 (cote provisoire), sous-dossier propagande (textes divers, généraux). « Présentations cinématographiques de la Ligue française d'éducation par le cinéma », dépêche du général Ménard (chef du cabinet du ministre) aux généraux gouverneurs militaires, commandants les régions et les divisions, Paris, 3 janvier 1936.

⁴ SHD, GR 7 N supplément 571 (cote provisoire), sous-dossier propagande (textes divers, généraux). Dépêche du général Decamp (chef du cabinet du ministre) aux généraux gouverneurs militaires, commandants les régions et les divisions, Paris, 4 août 1937. Cette dépêche annule celle du 3 janvier 1936.

⁵ SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire). « Bilan de la section cinématographique », [rédigé par Marcel Cau] (voir annexe 11 et annexe 12).

⁶ *Les tirs de combat d'infanterie (A, B, C, M1, M2) ; Les engins d'accompagnement : matériel Brandt ; Le matériel de 220 court ; L'organisation du terrain et Le camouflage.*

l'infanterie 1920 remplacé par celui de 1928) – et l'annonce de deux autres titres (*Le canon de 37* et *Le mortier Stokes*) devant également subir des transformations. En pratique, toutes les copies de ces films devront être renvoyées sans délai au siège de la section. À partir du mois d'avril, certains corps de troupe sont dotés d'une collection de films d'instruction de leurs armes, accompagnée de postes d'entretien et de réparation pour ces derniers. Des notices continuent à être envoyées et un catalogue des films est diffusé dans chaque état-major, corps de troupe et unités détachés. En revanche, la distribution par la SCA de films documentaires et récréatifs dans les régions et garnisons est ralentie – hors films d'éducation sanitaire et ceux de l'Office de recrutement des militaires de carrière. Les chefs de corps sont donc de nouveau encouragés à se tourner vers les offices agricoles et coloniaux¹. En 1933, le rythme est maintenu avec l'envoi de trois nouveaux films d'instruction récemment réalisés (*Le fusil mitrailleur 1929*, *Le mortier de 81 mm modèle 1927-1931* et *Le bombardement aérien*) et la mise à jour ou la refonte complète de deux films essentiels concernant l'infanterie (*La section au combat* et *La section de mitrailleuses*). En outre, les régions recevront neuf nouvelles notices de films qui devront les accompagner « dans tous leurs déplacements² ».

Le bilan d'étape édité par le SGA pour les années 1932-1933 s'attarde – pour mieux le faire ressortir – sur la production filmique depuis la création de la section ainsi que sur la diffusion du médium dans les corps de troupes et auprès des structures périphériques :

La Section Cinématographique a réalisé 305 films d'une longueur de 115 000 mètres de pellicule négative, pouvant être tirés à un très grand nombre de copies.

[...]

[Elle] a prêté également aux Sociétés de Préparation militaire, aux Écoles d'Officiers de réserve ainsi qu'aux groupements d'anciens combattants environ 130 000 mètres de films par an. [...] 362 corps de troupe sont actuellement dotés d'appareils de projection. [...] 800 sous-officiers ont reçu, à la Section, l'instruction d'opérateurs cinématographistes [sic] ; ils sont répartis dans les 360 régiments dotés d'appareils de projection dont ils assurent le fonctionnement et l'entretien, et dans les dépôts de région³.

¹ SHD, GR 9 NN1 454. « Enseignement par l'image en 1932 », note de l'EMA (3^e bureau) et du SGA aux généraux commandants (régions, ...), Paris, 16 janvier 1932.

² SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. « Enseignement par l'image en 1933 », note de l'EMA (3^e bureau) et du SGA aux généraux commandants (régions, ...), Paris, 23 janvier 1933. En outre, cinquante-trois appareils ordinaires seront déployés. Les dépôts de régions sont tenus d'adresser annuellement un état du matériel consommé et il est également rappelé, et souligné, le rôle important de ces dépôts qui nécessite d'une part « la présence permanente d'un sous-officier dispensé de tout autre service, d'autre part une surveillance effective de l'officier chargé de la gestion ».

³ BNF, Cartes et plans. Cahiers du Service géographique de l'armée, *Rapport sur les travaux exécutés en 1932 et 1933*, Paris, Imprimerie du SGA, 1934, p. 187-188 (voir annexe 13).

À partir de 1934, il est prévu qu'au moins deux exemplaires de six films d'instruction viennent enrichir les collections, et il est envisagé d'en envoyer six nouveaux – réalisés en 1933-1934 – d'ici la fin de cette même année. Suivant les disponibilités budgétaires, des films d' « éducation morale » – avec une forte coloration patriotique – seront également distribués sur le premier conflit mondial (films de montage, les batailles de 1918 en schémas animés), la vie des grands chefs militaires, l'histoire coloniale de la France et les armées étrangères. Il est rappelé en outre que les offices régionaux du cinéma éducateur et de l'agriculture mettent gratuitement à disposition des films documentaires. Cette note annuelle sert également – comme assez souvent – à faire de la pédagogie pour un meilleur usage de l'enseignement par l'image :

Les régions doivent renoncer définitivement au procédé qui consiste à mettre à disposition des corps pour un temps limité la collection complète de la région. [...], il convient de n'envoyer à chacun, que les films qui le concernent, et de rechercher par des échanges rapides et répétés à l'intérieur des régions, le moyen de parer à leur nombre encore insuffisant¹.

Il est également demandé la mise à l'écart des films usagés et détériorés. En amont, et afin de préserver au mieux la pellicule, une « notice pour l'emploi des films » figure en bonne place, depuis 1927, dans les éditions du catalogue de la cinémathèque militaire². Ces films doivent être renvoyés à la section par les dépôts régionaux ainsi que les films inflammables, dont la question en suspens depuis une décennie est à ce moment réglé au niveau national. En effet, le 1^{er} janvier 1934 marque leur interdiction, après plusieurs années de dérogation.

La question des relations avec l'Armée de l'Air³ et la Marine nationale connaît également une évolution significative :

L'armée de l'air détache annuellement un officier et cinq militaires à la Section Cinématographique et lui délègue les crédits nécessaires pour assurer la réalisation de tous les films d'instruction qui la concernent.

La marine a confié à la Section tous ses documents cinématographiques et s'adresse à elle pour l'instruction de son personnel et l'exécution de certains travaux¹.

¹ SHD, GR 9 NN1 454. « Enseignement par l'image en 1934 », note de l'EMA (3^e bureau) et du SGA aux généraux commandants (régions, ...), Paris, 30 janvier 1934.

² Voir annexe 14. À partir de l'édition 1930, une « recommandation importante » indique : « Les projections sont généralement trop rapides. Interdire aux opérateurs de dépasser la vitesse : 300 mètres en 15 minutes. »

³ Fin 1922, l'aéronautique militaire constituait la 12^e direction du ministère de la Guerre et, de fait, la SCA réalisait les films d'instruction demandés par cette direction. De cette direction naît l'Armée de l'Air, créée par décret du 1^{er} avril 1933 et devenue définitivement indépendante à la suite de la loi qui fixe son organisation générale en juillet 1934.

Ainsi, la SCA est plus que jamais au mitan des années 1930 l'organe de référence de la cinématographie militaire, même si la Marine nationale – qui à cette période possède un service cinéma-photo convalescent – et l'Armée de l'Air se dotent, respectivement en 1936 et 1937, de leurs propres services cinématographiques, tout en gardant des relations plus ou moins étroites avec la SCA².

En parallèle, la dotation en appareils de projection continue et apparaît, en 1934, un paragraphe sur l'Afrique du Nord et les théâtres d'opérations extérieures ; les commandants sont invités à faire remonter leurs besoins en films d'instruction et projecteurs « qu'ils jugeraient nécessaire pour étendre l'enseignement par l'image aux grandes garnisons du Maroc et du Levant³ ». Comment est gérée la cinématographie militaire dans ces entités et quelles conclusions peut-on en tirer ? Pour le Maroc, on peut distinguer deux phases. Début 1933, le général Antoine Huré demande l'envoi d'un cameraman pour filmer les opérations qui doivent reprendre sur le territoire. Ces films présenteraient, pour lui, un intérêt « tant au point de vue documentation historique que pour l'information et l'instruction des troupes de France⁴ ». Devant le peu d'aide que pourrait lui apporter la section cinématographique – rattachée à l'artillerie – qui vivote faute de moyens à Casablanca, l'EMA et le service géographique profite de l'occasion pour demander sa réorganisation et en faire une filiale de la SCA, avec dans ses attributions la prise de vues⁵ et le montage. Assez vite, cette réorganisation est acceptée et le commandant Calvet est pressenti pour se rendre en mission afin d'assurer la mise en place de la section marocaine. Mais ce dernier ne peut s'y rendre, sans doute à cause d'un emploi du temps chargé, et le chef de bataillon Adolphe Bernard, à la tête de la section du Maroc depuis la fin 1931⁶ – mise en place à la demande du commandement supérieur – est chargé de cette réorganisation. Le commandant Bernard est un brillant professeur et instructeur d'éducation physique, aux notes élogieuses, issu de l'École de Joinville. Il signe notamment le plan de travail du film sur le football association réalisé

¹ BNF, Cartes et plans. Cahiers du Service géographique de l'armée, *Rapport sur les travaux exécutés en 1934 et 1935*, Paris, Imprimerie du SGA, 1936, p. 129 (voir annexe 15).

² Ces questions essentielles sont développées dans le chapitre III (section 1 pour la Marine, et section 2 pour l'Armée de l'Air).

³ SHD, GR 9 NN1 454. « Enseignement par l'image en 1934 », note de l'EMA (3^e bureau) et du SGA aux généraux commandants (régions, ...), Paris, 30 janvier 1934.

⁴ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3. La demande du général Huré date du 9 novembre 1932. C'est René Allemann, accompagné de Jean Tixier, qui est envoyé pour une longue mission du 28 avril au 8 août 1933, voir SHD, GR 9 YG 136, dossier administratif de René Allemann au SGA.

⁵ Deux caméras d'occasion sont achetées en 1933 (une Caméréclair à pied et une Kinamo portative), ainsi qu'une tireuse automatique et des accessoires de laboratoire.

⁶ La documentation sur la genèse, à partir de l'année 1931, de la mise en place de la section marocaine est conservée au SHD dans le carton GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3.

par la SCA en 1923 et rédige, deux ans plus tard, le synopsis du court-métrage sur les moniteurs indochinois (*Leçons type Bon*). Adolphe Bernard est donc, à ce titre, familier d'un usage pédagogique du cinéma et sa désignation montre le lien étroit entretenu entre la SCA et l'École de Joinville depuis la première moitié des années 1920¹. Durant son activité au sein de la section marocaine, le commandant Bernard « s'est acquitté de sa tâche d'une façon très satisfaisante, réalisant une organisation qui a rendu des services appréciables² ». Il quitte son poste à l'été 1934, remplacé par le lieutenant André Vuatrin ; au même moment la section déménage de Casablanca à Rabat où elle est rattachée au Service géographique du Maroc. Mais le développement de l'enseignement par l'image avance cahin-caha. En effet, un rapport établi au début de la pacification montre les limites de la circulaire ministérielle du 30 janvier 1934 sur l'aménagement des locaux destinés aux projections, cette dernière ayant un effet prohibitif dans le cas du Maroc :

[son] application rigoureuse entraînerait fatalement l'interdiction d'un certain nombre d'installations actuellement en usage [...]. La dispersion des casernements dans la plupart des villes du Maroc est telle que quatre ou cinq kilomètres séparent parfois les différents corps en garnison dans ces villes.

D'une part, la mise aux normes des installations se feraient dans des délais assez importants et avec des frais non négligeables et, d'autre part, la dispersion exclut d'utiliser une seule installation pour plusieurs régiments. Cette circulaire est un décalqué de celle du 6 décembre 1926, qui avait été indispensable pour cadrer l'essor du cinéma dans les garnisons, mais qui, comme le soulève assez justement le rapport, semble ne plus être « en rapport avec les conditions du cinématographe militaire qui fait usage d'appareils simples peu puissants, et de pellicule ininflammable³ ». Pour Vuatrin, on ne peut dans ces conditions qu'envisager « une amélioration très lente, en raison de la modicité des crédits » si une souplesse n'est pas envisagée. Avec un budget avoisinant les 60 000 francs annuels – porté à 90 000 francs pour l'exercice 1938 – l'instruction par le cinéma se répand certes lentement, du fait de la configuration territoriale, mais avec une volonté affichée de l'état-major des troupes du Maroc

¹ Voir chapitre IV, section 3.

² SHD, GR 8 YE 82796. Dossier de carrière du lieutenant-colonel Adolphe Bernard (né en 1890). Bernard arrive au Maroc avec le grade de capitaine pour servir au 1^{er} régiment de zouaves. C'est à la fin juin 1933 qu'il est nommé chef du service cinématographique du Maroc. Les indications sur le rôle joué par Bernard dans les films sportifs cités sont conservées à l'iconothèque de l'INSEP (dossier Productions de films).

³ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3. « Résumé du rapport relatif aux conditions d'amélioration de l'enseignement par l'image au Maroc [...] », signé capitaine Vuatrin (chef du service cinématographique), Rabat, 26 décembre 1934. Le rapport de Vuatrin montre que l'équipement est constitué de projecteurs (Emichen type Bag grand éclairage ou semi-professionnel. De plus, l'ensemble des projecteurs, à part deux, sont équipés de lampe à incandescence qui, comme le rappelle la circulaire de 1926, réduit les risques d'incendie au minimum.

qui ne manque pas de souligner dans des rapports fouillés¹ l'action du Service cinématographique du Maroc, disposant d'une réelle autonomie et proposant les mêmes services (dotations, formations des opérateurs,...) que la section métropolitaine. Le passage, en avril 1939, de l'allocation forfaitaire annuelle d'électricité de 360 à 1 000 kilowattheures du service cinématographique atteste bien de son activité soutenue depuis sa réorganisation en 1933.

Après la fin du premier conflit mondial, une section cinématographique existe au Levant, à l'instar des autres théâtres d'opérations extérieures (Allemagne, Maroc, ...). Un fonds versé au fort d'Ivry en 1994 par la famille de Marcel Carrouée, ancien de la section du Levant, nous éclaire sur ce que pouvait être le rôle de cette dernière. En effet, sur une des photographies nous voyons Carrouée posant à Damas, vers 1921-1923, devant un appareil de projection à l'arrière d'un véhicule, montrant ainsi une activité essentiellement tournée vers des projections à destination de la troupe. On retrouve dans le fonds Carrouée des courts-métrages qu'il avait gardé par devers lui, dont certains avec des intertitres français-arabe indiquant ainsi des projections destinées à la population indigène – ou aux troupes coloniales – dans une optique propagandiste². Les subventions du Haut-commissariat à la section sont supprimées en 1924, mais pendant les trois années suivantes nous trouvons encore trace d'une activité. Les tournées de propagande sont sans doute toujours la mission essentielle de la section cinématographique, qui dépend du bureau topographique basé à Beyrouth. En effet, le sergent Auguste Emeline, chef de la section, et les trois militaires sous ses ordres partent à plusieurs reprises pour des tournées d'une quinzaine de jours en moyenne. Emeline s'occupe également de la projection des films devant la commission de censure relevant de la Sûreté générale du Haut-commissariat³. Le séjour de ce dernier se termine en septembre 1927, et il

¹ SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire). « Instruction par le cinéma », note de l'état-major des troupes du Maroc (3^e bureau) à l'EMA (3^e bureau), Rabat, 18 mars 1938. La note indique 34 projecteurs en activité à la fin de l'année et six dépôts régionaux disposant au total de 85 films. Dans une lettre manuscrite adressée au 3^e bureau de l'EMA par un capitaine de l'état-major des troupes du Maroc, ce dernier expose longuement les buts poursuivis dans le cadre de l'instruction par le cinéma afin de répondre au « malentendu » né de la « note discordante » (propos de Vuatrin) émanant du Maroc en 1937, voir SHD GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3, lettre du capitaine [Jay], Rabat, 20 février 1928.

² ECPAD, D 238, fonds Marcel Carrouée. Les quelques photographies concernent des monuments de Damas. Les films ont curieusement été intégrés dans la série 14.18 : trois courts-métrages aux titres restitués [*Le général Gouraud en Syrie*] (14.18 A 1275, A 1472 et A 1473) et [*En Syrie, les ruines du temple de Baalbeck, Palmyre*] (14.18 A 1471).

³ Centre des archives diplomatiques (dorénavant CADN), Nantes. Syrie-Levant, fonds du cabinet politique, affaires diverses, cartons 895 et 896. Ces cartons contiennent quelques documents épars sur ces questions. Les effectifs de l'Armée du Levant – chargée de la sécurité intérieure des territoires sous mandat – sont fixés à 20 200 hommes à partir du 1^{er} janvier 1925. Un extrait du bulletin de renseignements de Soueïda, du 8 au 15 juillet 1927, indique : « Il y a lieu de souligner combien la population druze de Soueïda a été contente de

intègre la SCA à la fin de cette même année (voir *supra*). Avec l'existant, une section cinématographique continue à fonctionner, mais faute de crédits elle est supprimée en 1933. Dès le début de l'année suivante, le commandement du Levant s'inquiète des conditions de réception d'appareils et de films. Le 3^e bureau répond qu'il n'existe pour ce théâtre d'opérations aucun budget mais afin de « permettre d'utiliser cette méthode d'instruction, qui a déjà donné des résultats particulièrement appréciables avec les troupes indigènes » un crédit est débloqué pour mettre à disposition un appareil de projection et une collection des principaux films d'instruction afin d'effectuer des tournées¹. À la fin de l'année suivante, la section est reconstituée pour devenir, en théorie, un dépôt analogue à celui des régions métropolitaines. Il est également à noter que des appareils de projection sont présents dans les colonies suivantes : Congo, Indochine et Guadeloupe.

Pour l'Algérie² et la Tunisie, la note annuelle sur l'enseignement par l'image en 1935³ précise que les dépôts de films créés à Alger, Oran, Constantine et Tunis seront dotés, dans la mesure des possibilités financières, en films au même titre que les régions métropolitaines. De manière générale, le programme pour l'année 1935 vise « à intensifier et [à répondre] aux demandes formulées par les commandants de région ». Les régiments d'infanterie et de cavalerie sont dotés d'une copie du film *La section de mitrailleuses* et reçoivent également celui sur le matériel automobile⁴. Ainsi, le cinéma accompagne le développement de la motorisation de l'Armée et la note s'engage à poursuivre ces réalisations. En revanche, l'effort porté à partir de cette année en faveur des films amène une baisse de 50 % des dotations en appareils de projection par rapport à l'année précédente (seuls les appareils réformés sont remplacés). De plus, il n'y a plus de nouvel accroissement des collections de films d'éducation morale, d'éducation physique, coloniaux et documentaires, et il incombe aux régions de s'adresser directement à la SCA pour illustrer théories et conférences. Apparaît également la mention du cinétir – « installations cinématographiques adaptées à l'instruction du tir » – dont la diffusion, confidentielle, a commencé l'année précédente mais qui deviendra

bénéficier, à l'occasion des fêtes du 14 juillet, de deux séances cinématographiques en plein air. Propagande heureuse qui mériterait d'être intensifiée auprès d'une population aussi peu voyageuse que celle des villages druzes. »

¹ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3. « Enseignement par l'image », minute de l'EMA (3^e bureau) au général commandant supérieur des troupes du Levant, Paris, 4 juin 1934.

² Le 19^e corps d'armée demanda en 1937 la création d'une section cinématographique, analogue à celle du Maroc et du Levant, mais l'EMA préféra jouer le *statu-quo*.

³ SHD, GR 9 NN1 454. « Enseignement par l'image en 1935 », note de l'EMA (3^e bureau) et du SGA aux généraux commandants (régions, ...), Paris, 24 janvier 1935.

⁴ Les régions disposent chacune d'un exemplaire réservé aux formations motorisées.

au mitan des années 1930 l'autre grand chantier de la SCA. En effet, ce procédé d'instruction¹ connaît un déploiement important, et ses dotations annuelles² supplantent celles des projecteurs ordinaires à partir de 1935 et ce jusqu'au début du second conflit mondial. Par son côté novateur, le cinétir dynamise l'image même du cinéma militaire :

[il] permet de faire du tir réduit à différentes armes dans des conditions très réalistes : une séquence de combat est projetée, le soldat qui est équipé pour le tir réduit, tire sur l'objectif apparaissant sur l'écran ; le film s'arrête après le départ du coup pour apprécier la qualité du tir³.

Les années 1936-1937 marque une accélération de l'instruction par le cinématographe avec deux buts avoués :

- répandre la pratique de l'utilisation du film d'instruction ;
 - améliorer la quantité des films mis en service.
- A cet effet, un certain nombre de circulaires ont :
- réglémenté (en reprenant les circulaires antérieures) l'organisation du service cinématographique et l'utilisation des films d'instruction ;
 - chargé en particulier un officier d'EM [état-major] par région de suivre toutes les questions relatives au cinéma ;
 - réglémenté l'établissement des films d'instruction ;
 - appelé l'attention des commandants de région sur l'intérêt que présente l'utilisation des films pour l'instruction des officiers de réserve. [...]
- La question du cinéma paraît avoir fait de réels progrès.
Le cinétir n'est pas discuté et est très demandé.
Les films d'instruction sont régulièrement utilisés⁴.

Les chiffres concernant les prêts de films⁵ indiquent bien une hausse à partir de 1934 – après trois années de baisse – et une nette progression en 1936-1937. Cette impulsion dans plusieurs domaines se fait dans un contexte qui voit l'amorce d'un redressement militaire en 1935⁶ avec le retour progressif à un service militaire de deux années et le programme d'armement élaboré par le maréchal Philippe Pétain. Comment peut-on mesurer ce redressement par l'étude de l'emploi du cinéma ? Deux notes annuelles cadrent en 1936 cet enseignement par l'image. Devant les quelques manquements observés dans certaines régions

¹ Voir chapitre IV, section 2.

² Voir annexe 8.

³ Henry Dutailly (lieutenant-colonel), *Les Problèmes de l'armée de terre française (1935-1939)*, Paris, Imprimerie nationale, 1980, p. 236.

⁴ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3. « Instruction par le cinématographe », EMA (3^e bureau), 18 octobre 1937. C'est la note qui souligne. L'action du 3^e bureau s'est exercée également sur des visites dans les régions et l'organisation de stages à Paris pour les officiers d'état-major. Celui de 1937, « parfaitement organisé et dirigé par le commandant Calvet », a accueilli vingt-et-un officiers (« sur dix-neuf régions représentées en 1936, quinze ont changé de titulaires. Les quatre autres ont envoyé en 1937 des officiers de corps de troupe : ces officiers peu au courant, n'ont pu donner que des renseignements incertains »).

⁵ Voir annexe 5 et annexe 6.

⁶ Philippe Masson, *Histoire de l'armée française de 1914 à nos jours*, Paris, Perrin, « Tempus », 2002, p. 147.

au sujet de l’instruction par le cinématographe, un stage de trois jours est organisé pour les officiers d’état-major désignés par chaque région de Métropole et du 19^e corps d’armée¹. En ce qui concerne la diffusion², les régiments d’infanterie et de cavalerie recevront :

un exemplaire du film sur *La section de mitrailleuses* (édition 1935) et un exemplaire du film sur *La section au combat* (édition 1936). Tous les corps dotés d’appareils recevront un film sur *La protection contre les gaz de combat* (édition 1936)³.

Le programme d’armement qui est l’un des symboles de l’amorce d’un redressement militaire impacte assez naturellement la politique de réalisation : « La mise en service de matériels modernes et la parution de nouveaux règlements, vont nécessiter désormais la mise au point "annuelle" du programme de réalisation de films⁴ » ; le dernier datant de mars 1933. Les directions d’armes sont invitées à faire remonter leurs desiderata et quelques mois avant l’annonce de ce programme annuel il était envisagé de réaliser en première urgence des films relatifs aux chars, à la défense anti-chars, à l’emploi des engins motorisés, aux liaisons et aux transmissions⁵.

Les prêts de films, repartis à la hausse en 1934 – après trois années de baisse, à part dans les corps de troupe –, connaissent également une nouvelle progression en 1936 puis en 1937. La même année, les crédits⁶ de fonctionnement de la SCA doublent, passant d’un à deux millions de francs, et le ministère de la Guerre figure plus que jamais à la première place des ministères dans l’emploi du cinéma comme moyen éducatif et de propagande comme le relevait, en 1935, le rapport du député Maurice Petsche, véritable radiographie du cinéma français depuis l’arrivée du parlant⁷.

¹ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. « Instruction par le cinématographe », note de l’EMA (3^e bureau) et du SGA aux généraux commandants (régions, ...), Paris, 22 septembre 1936.

² Le budget ne permet pas de pourvoir en propre chaque corps de troupe des films particuliers à son arme.

³ SHD, GR 9 NN1 454. « Enseignement par l’image en 1936 », note de l’EMA (3^e bureau) et du SGA aux généraux commandants (régions, ...), Paris, 20 avril 1936.

⁴ SHD, GR 9 NN1 454. « Réalisation des films d’instruction », note de l’EMA (3^e bureau) et aux directions d’armes et au SGA, Paris, 19 novembre 1937. C’est la note qui souligne.

⁵ SHD, GR 9 NN1 454. « Enseignement par l’image en 1936 », note de l’EMA (3^e bureau) et du SGA aux généraux commandants (régions, ...), Paris, 20 avril 1936.

⁶ Voir annexe 16.

⁷ Jacques Choukroun, « Aux origines de "l’exception culturelle française" ? Des études d’expert au "Rapport Petsche" », 1895, n° 44, 2004, p. 5-27.

Ce développement lié à la réalisation de nouveaux films d’instruction se traduit par une politique de recrutement. Le lieutenant d’artillerie Jean Velter¹ arrive à la section en juin 1937. Ce dernier, provenant du 6^e GAA et ayant reçu une formation de topographe, a déjà un pied dans l’institution puisqu’il était en poste au sein d’une section de repérage par le son. Le lieutenant Velter est aussitôt mis dans le bain de la prise de vues avec notamment la participation au film d’instruction, sonore, sur les chars de combat au camp de Mailly, qu’il présentera à maintes reprises en 1938. En parallèle, les sous-officiers Jean Coste², Raymond Lassaut³ et Maurice Gosselin⁴ viennent renforcer les effectifs de la SCA.

D’un côté l’enseignement par l’image a gagné droit de cité au sein de l’Armée⁵ :

L’utilisation du cinématographe pour l’instruction des cadres et de la troupe, rentre, au même titre que les autres moyens d’instruction, dans les prérogatives essentielles du commandement⁶.

De l’autre, le général Albert Niessel publie un article conséquent sur l’action du SCA où il relève le retard en la matière. Bien qu’il salue l’effort accompli depuis 1920 « grâce à l’ardeur d’apôtre du commandant Calvet, une utile besogne a été accomplie, bien inférieure toutefois à ce qu’elle aurait pu être si on avait disposé de moyens plus puissants. [...] Malheureusement, cette force de propagande incomparable, dont plusieurs armées étrangères font un large emploi, reste chez nous jusqu’à présent improductive⁷ ». Ce tableau pessimiste dressé par une personnalité militaire autorisée dans les questions d’instruction – qu’il convient de modérer par l’activité inlassable de la SCA pour diffuser le cinéma au sein de l’institution – présage néanmoins du débat qui est mis en place au début de l’année 1938 pour réorganiser

¹ SHD, GR 2000 Z 207/12988. Dossier de carrière du commandant honoraire Jean Velter (1907-1995) et SHD, GR 9 YG 1998, dossier administratif du lieutenant Jean Velter au SGA.

² SHD, GR 9 YG 560. Dossier administratif de Jean Coste au SGA. En 1938, Coste est noté de la façon suivante par Calvet : « Sous-officier photographe, discipliné, sérieux, dont les connaissances techniques sont très appréciables. De bonne tenue, dévoué et consciencieux, donne toute satisfaction. » En 1939, il est chargé du laboratoire photographique.

³ SHD, GR 9 YG 1194. Dossier administratif de Raymond Lassaut au SGA. En 1938, Lassaut est noté de la façon suivante par Calvet : « Très bon sous-officier, très discipliné, très sérieux, plein de conscience et de zèle. Excellent technicien. A fait preuve de qualités exceptionnelles. Réellement digne d’éloges. [...] » En 1939 il dirige le service des projections cinématographiques.

⁴ SHD, GR 9 YG 941. Dossier administratif de Robert Gosselin au SGA. En 1938, il est noté de la façon suivante par Calvet : « Bon sous-officier, instruit, bien élevé, de bonne tenue. Venu récemment à la section possède toutes les qualités requises pour donner entière satisfaction. Se met bien au courant de la technique du service. » En 1939, il est opérateur de projection.

⁵ Jean Turquan, « Grand développement du Cinéma au Ministère de la Guerre », *La Cinématographie française*, n° 998, 17 décembre 1937, p. 9-10 (voir annexe 17).

⁶ SHD, GR 9 NN1 454. « Instruction par le cinématographe », note de l’EMA (3^e bureau) et du SGA aux généraux commandants (régions, ...), Paris, 25 février 1937.

⁷ A.[lbert] Niessel (général), « Le cinéma instructif dans l’armée », *La France militaire*, n° 16625, 24 avril 1937, p. 1.

la SCA, sur fonds d'activité soutenue en matière d'instruction et surtout d'une gestion délicate par l'institution de sa propre propagande.

En matière d'instruction, et dans une moindre mesure de propagande, le virage du parlant n'a pas été pris et la question avait bien été soulevée par quelques régions. Lors du stage des officiers d'états-majors régionaux, Calvet s'en explique. Outre le prix de revient élevé du film parlant et de la cherté des projecteurs, le commandant met l'accent sur le rôle central de l'instructeur – socle de l'enseignement par l'image à l'instar de l'instituteur –, et l'on peut avancer que, avec les offices du cinéma éducateur, la SCA a contribué à la survivance du muet dans les années 1930. Ainsi pour Calvet :

[...] l'on a estimé que les commentaires de l'instructeur s'adapteront mieux dans tous les cas aux différentes troupes et à leur degré d'instruction qu'un commentaire omnibus. Les commentaires peuvent-ils être les mêmes à des Français, à des tirailleurs algériens, et à des Sénégalais. Même en France parle-t-on de la même façon à un Breton et à un Parisien, à un Alsacien et à un Provençal. Aux États-Unis, [ici la phrase a été rayée : "que je m'excuse de citer"], des statistiques ont établi que pour l'enseignement primaire et secondaire le film muet accompagné d'un commentaire oral du maître, est plus efficace que le film parlant¹.

En matière d'équipement sonore, le relais est pris par le Pathé-Militaire au format 17,5 mm. Le ministère de la Guerre donne son feu vert à ce format dans sa version sonore – il s'agit en fait d'un décalqué du Pathé-Rural – et en mars 1937 est équipé un casernement de sûreté de la ligne Maginot à Rohrbach. Alors que le Pathé-Rural, commercialisé fin 1927, est condamné du fait de l'adoption du 16 mm en 1936, on peut s'interroger sur ce choix ? Il s'agit en fait d'un lobbying de Jean M. Théry, officier de réserve, chef du service Pathé-Militaire et fils de l'intendant général Théry.

3 – De la réorganisation à l'épreuve de la (drôle de) guerre (1938-1940)

Au début de l'année 1938, le ministère de la Guerre est pris entre deux feux sur la question de la propagande cinématographique. Partant du constat que les actualités françaises mettent « assez souvent en bonne place » dans leurs journaux hebdomadaires des images de manœuvres navales, aériennes et terrestres étrangères au contraire de celles des forces armées françaises « présentées avec quelques timidités [ne pouvant] supporter la comparaison avec

¹ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. « Le Film dans l'armée », commandant Calvet, [octobre] 1937, p. 3.

celles qui nous sont envoyés de l'étranger », la présidence du Conseil demande à la Guerre de faciliter la prise de vues, deux fois dans l'année, de manœuvres militaires françaises importantes. Le lien des maisons d'actualités avec l'EMA serait établi par le biais de Roger Weil-Lorac, président de la Chambre syndicale de la presse filmée, afin d'obtenir à l'écran « le maximum de résultat spectaculaire [...] pour le volume de troupes et de matériel en jeu¹ ». Les échanges de vues à ce sujet entre le cabinet du ministre² de la Guerre et l'EMA aboutissent rapidement, en parallèle, à une étude sur la réorganisation de la SCA avec comme buts de transformer la section en un service, rattachée administrativement au service géographique et dépendant conjointement, du point de vue commandement, du cabinet du ministre et de l'EMA³. L'accent est d'abord mis sur le fait que la section n'est pas, faute de moyen, en mesure de réaliser annuellement plus de trois ou quatre films d'instruction. Mais c'est bien la question de la propagande, « une propagande organisée et réalisée par ses soins⁴ », qui semble être l'élément central de cette réorganisation. Sur cette question, le 2^e bureau déplore, en effet, que ce type de propagande soit réalisé par des firmes cinématographiques où « l'élément étranger domine⁵ » et du retard pris dans ce domaine par rapport à l'Allemagne, l'Italie et l'URSS.

En amont, le service géographique livre un exposé détaillé⁶ de la situation et des moyens demandés. Les tâches incombant à la SCA sont divisées en sept pôles : l'instruction du personnel (stages annuels d'officiers et de sous-officiers), la création des films qui est une :

¹ SHD, GR 7 N supplément 571 (cote provisoire). Note du président du Conseil Camille Chautemps (secrétariat général) au ministre de la Défense nationale et de la Guerre, Paris, 4 février 1938. La note précise, en outre, que les présentations des manœuvres militaires étrangères « mettent ostensiblement en valeur le matériel de guerre et sont faites d'une manière très spectaculaire ».

² SHD, GR 7 N supplément 571 (cote provisoire). Une première étape, timide, est franchie avec une circulaire, datée du 5 juillet 1938, du cabinet du ministre (3^e bureau, correspondance générale) facilitant « la présentation à l'écran cinématographique des cérémonies militaires ne comportant aucun caractère secret, telles que revues, défilés, remises de décorations... ». La circulaire prescrit donc aux commandants (régions, ...) de faire remonter, au moins deux semaines à l'avance, des cérémonies pouvant être filmée par certaines maisons d'actualités.

³ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. « Le cinéma moyen d'instruction et d'éducation », note du commandant Dupuy (EMA) adressé personnellement au lieutenant-colonel Buisson (cabinet du ministre), Paris, 25 mars 1938.

⁴ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. Note du 3^e bureau (EMA) au 1^{er} bureau (EMA), Paris, 31 août 1938. C'est la note qui souligne.

⁵ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. « Réorganisation de la section cinématographique », note du 2^e bureau (EMA) au 3^e bureau (EMA), Paris, 9 septembre 1938. Il est fait allusion ici aux trois maisons d'actualités américaines diffusant un journal en France : Fox-Movietone, Actualités-Paramount et Metrotone-News.

⁶ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. « Réorganisation de la section cinématographique », note du SGA au 3^e bureau (EMA), Paris, 12 août 1938. La note du 31 août reprend des éléments du rapport établi par Calvet relatif à la propagande cinématographique (voir SHD, GR 7 N supplément 571 (cote provisoire), 14 avril 1938) : « Il n'est pas sans danger [en] effet de promener dans nos établissements militaires ou sur nos

[...] mission essentielle de la section [nécessitant] une longue préparation suivie d'un travail délicat et important. [...] à l'avenir les films de propagande, dont la réalisation moins minutieuse peut-être que celle des films techniques doit, cependant être irréprochable, au point de vue artistique.

Ensuite viennent la reproduction des films, la réalisation des dotations en matériel ainsi que les relations avec l'extérieur¹. Enfin, la question de la censure apparaît comme particulièrement chronophage, notamment pour le commandant Calvet (présence à la commission de contrôle des films de fiction plusieurs fois par semaine, à celle des actualités une fois par semaine²). Pour faire fonctionner cette organisation par pôle, le service géographique demande l'augmentation suivante de l'effectif de la section cinématographique :

Effectif actuel	Effectif nécessaire
3 officiers	7 officiers
2 adjudants dont 1 adjudant-chef	3 adjudants dont 1 adjudant-chef
3 maréchaux-des-logis dont 1 maréchal-des-logis chef	10 maréchaux-des-logis dont 4 maréchaux-des-logis chef
6 employés civils	6 employés civils

Source : SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. Note du 3^e bureau (EMA), 31 août 1938.

Cette augmentation du personnel est prise en compte dans le cadre du projet de loi relatif aux nouveaux cadres du service géographique. À la fin de l'année 1939, les militaires de la section intègrent le corps des géographes – certes axé sur des métiers spécifiques (topographie, géodésie, ...) – représentant ainsi une avancée et une forme de reconnaissance

terrains de manœuvres des individus n'offrant, le plus souvent aucune garantie à l'heure où l'on sait que dans ce milieu cosmopolite la découverte d'un élément d'ordre secret est considérée comme une prouesse professionnelle. »

¹ La note du 12 août 1938 détaille ces « relations avec l'extérieur ». Pour toutes les questions concernant le cinéma dans l'Armée et le cinéma civil de nombreux contacts doivent être pris avec les différents bureaux du cabinet du ministre et de l'EMA, les directions d'armes, les sections techniques, les écoles et centres d'instruction, les services divers (plusieurs visites par semaine pour la seule administration centrale). Des commissions, des demandes de renseignements ou de collaborations mettent la section en contact avec différents départements ministériels (Marine, Air, Colonies, Santé publique, ...). Enfin, il est « indispensable » que la SCA renseigne « le commandement sur les organisations privées, les personnalités cinématographiques, leurs tendances et leurs buts : d'où de nombreuses demandes et de multiples démarches ».

² À cela s'ajoute la censure préventive (quatre scénarii reçus par semaine, « sans compter les nombreuses visites des auteurs censurés et leurs assistants »), ainsi que la présence d'un officier de la section pour le contrôle technique des films d'actualités, de reportages et de propagande ayant reçu le concours de l'Armée.

dans la mesure où il s'agit d'un corps de spécialistes¹. En revanche, l'exposé du SGA en matière de crédits qui aboutit à une estimation budgétaire de fonctionnement de la section cinématographique, après réorganisation, d'un montant de cinq millions de francs² ne trouve pas d'écho favorable auprès du cabinet du ministre³. Néanmoins, le budget de fonctionnement de la section cinématographique, se maintient à un peu plus de deux millions de francs pour l'exercice 1939.

En ce qui concerne l'équipement en appareils de projection, l'attendu à la fin de l'année 1938 est le suivant : 80 % des corps de troupe posséderont un projecteur ordinaire, et 44 % des corps destinataires⁴ seront dotés d'un cinétir. Mais, la transformation complète des projecteurs pour permettre l'arrêt de l'image est encore à l'état embryonnaire, aux alentours de 6 % des appareils ordinaires. Ces estimations venaient appuyer la note demandant une réorganisation de la SCA et évaluait cette dotation complète à 5 440 000 francs⁵.

La question d'un « service cinématographique du ministère de la Défense nationale » est également abordée mais elle reste lettre morte, n'officialisant pas, de fait, les pratiques en cours avec la Marine et l'Armée de l'Air⁶. On relève également dans la nouvelle configuration qui découlerait de cette réorganisation que la SCA commence à être à l'étroit dans ses locaux

¹ Un décret du 1^{er} décembre 1939 nomme dans le corps des officiers géographes et des sous-officiers géographes les effectifs du SGA et de fait ceux du service cinématographique. C'est pour cette raison que l'on retrouve les dossiers administratifs de ces derniers au SHD dans la sous-série GR 9 YG intitulé « Ingénieurs géographes ». En amont, un décret du 31 octobre 1939 constituait et fixait le fonctionnement de ce corps.

² SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. « Réorganisation de la section cinématographique », note du SGA au 3^e bureau (EMA), Paris, 12 août 1938. Ce budget est calculé pour « faire face aux nouveaux besoins envisagés » : instruction militaire (2 600 000 fr.) ; réalisation et diffusion de films d'éducation civique et morale, de films patriotiques (1 million de fr., correspondant à la création et à la diffusion de trois films, à raison de trois exemplaires par région) ; réalisation, ou location dans l'industrie privée, et diffusion en sept exemplaire de trois films pour la propagande française à l'étranger (400 000 fr.) ; à titre récréatif la sonorisation de tous les postes fonctionnant dans l'Armée (1 million par an pendant dix ans). Cette sonorisation complète s'accompagnerait d'une somme annuelle de 2 200 000 fr. pour doter chaque poste d'un programme comparable à celui des salles civiles ; somme qui pourrait être récupérée par un droit d'entrée d'un franc par homme et par semaine.

³ SHD, GR 3 R 145, dossier 3. « Organisation de la SCA », analyse du cabinet du ministre de la Guerre, Paris, 6 octobre 1938.

⁴ Les corps d'infanterie, de cavalerie, d'artillerie dotés d'une batterie antichars et les bataillons détachés.

⁵ SHD, GR 7 N supplément 571 (cote provisoire). « Le cinéma moyen d'instruction et d'éducation », note du commandant Dupuy adressé personnellement au lieutenant-colonel Buisson, Paris, 25 mars 1938.

⁶ *Idem*. Il s'agissait d'adjoindre au chef du futur service un officier de marine et un officier aviateur (poste effectivement tenu à cette date par le capitaine Lasquelles) et de prévoir que la section pourrait recevoir des commandes des ministères de l'Air et de la Marine dans les mêmes conditions que pour celui de la Guerre). Sur ces questions voir chapitre III, section 2, sous-section B.

du boulevard Mortier. Il est donc envisagé une implantation¹ au 140 rue de Grenelle à partir du moment où le déménagement du service géographique – à l'étude – aura été réalisé.

En 1938, Maurice Vieilleribière² vient remplacer le poste laissé vacant par l'adjudant-chef Auguste Emeline parti pour le Service cinématographique de l'air créé l'année précédente. Ainsi, l'équipe des sous-officiers se monte désormais à six, non loin du chiffre demandé lors de la réorganisation. La mobilisation partielle de septembre 1938 montre que dans ce domaine la SCA semble prête. En effet, le réalisateur Marc Allégret³ demande sa mutation à la section en tant que soldat réserviste. Sa demande n'est pas agréée car, d'une part, son profil de metteur en scène ne correspond pas aux emplois des équipes cinématographiques détachées à l'avant (composés d'opérateurs de prises de vues, projectionnistes, mécaniciens, électriciens), d'autre part étant âgé de moins de quarante ans il ne peut être affecté à un emploi, à l'arrière, au siège de la section.

Au printemps 1939, les effectifs⁴ de la section cinématographique sont de nouveau renforcés par l'arrivée des sous-officiers Marcel Payen⁵, Jean Moreau⁶ et Jean Crevau⁷, (ces deux derniers étant arrivés comme stagiaires), qui seront titularisés au mois d'octobre. De cet immédiat avant-guerre au siège de la section boulevard Mortier, le soldat Roger Montel nous livre *a posteriori* un témoignage d'où émerge une ambiance particulière, subtile alliance entre le côté « décontracté » du cinéma et la discipline militaire, tenue d'une main de fer dans un gant de velours par le commandant Pierre Calvet dont Montel nous renvoie l'image désormais

¹ Pour cette implantation, il est privilégié le type maison particulière assez importante et bien construite. Les immeubles de rapports, buildings ou bureaux, ayant des pièces trop exigües, ainsi que les usines ou ateliers ne conviennent pas non plus à cause des verrières qui ne protègent pas les films.

² SHD, GR 9 YG 2010. Dossier administratif de Maurice Vieilleribière (né en 1903) au SGA. En 1938, il est noté de la façon suivante par Calvet : « Sous-officier très doué et très sérieux. Connaît à fond les questions de matériel et de mécanique. Excellent instructeur. A déjà rendu de réels services à la section cinématographique. » En 1939, il est chef d'atelier.

³ SHD, GR 9 YG 135. Dossier administratif de Marc Allégret (1900-1973) au SGA. Il s'agit ici de la correspondance échangée avec le service géographique.

⁴ Sur les effectifs de la SCA de 1920 à 1939, voir annexe 18.

⁵ SHD, GR 9 YG 1554. Dossier administratif du maréchal-des-logis chef Marcel Payen (né en 1913) au SGA. Détaché à la section le 28 avril 1939, il s'occupe de projection cinématographique. Payen est définitivement admis dans le cadre permanent des sous-officiers topographes le 1^{er} novembre 1939.

⁶ SHD, GR 9 YG 1462. Dossier administratif du maréchal-des-logis chef Jean Moreau (né en 1911) au SGA. Détaché à la section le 28 avril 1939 pour y effectuer un stage de six mois, il est spécialisé dans l'enregistrement sonore, Moreau est définitivement admis dans le cadre permanent des sous-officiers topographes le 1^{er} novembre 1939.

⁷ SHD, GR 9 YG 582. Dossier administratif du maréchal-des-logis chef Jean Crevau (né en 1913) au SGA. Détaché à la section le 20 mai 1939 pour y effectuer un stage de six mois au sein du laboratoire. Crevau est définitivement admis dans le cadre permanent des sous-officiers topographes le 20 novembre 1939.

bien connue : « un véritable aristocrate, qui avait fière allure lors des cérémonies officielles où il revêtait sa grande tenue et la cape retenue par des fibules dorées¹ ».

La note annuelle sur l’instruction par le cinématographe met en lumière le développement important réalisé en 1938 – avec des échos positifs remontant des régions – et souligne que ce « procédé d’instruction [est] appelé d’ailleurs à bénéficier largement de l’expérience acquise à ce jour ». L’accent est mis sur la cherté et sur le rôle d’organisateur que doivent jouer les officiers centralisateurs des questions cinématographiques dans les régions. D’autant que les crédits doivent permettre une diffusion accrue des films d’instruction et ceux d’ordre général (*Le code de la route, Fonctionnement d’une automobile, ...*). D’autre part, le cinématographe continue son développement, amorcé en 1936, certes de façon plus raisonnée mais qui confirme sa prépondérance sur les appareils ordinaires² :

	Appareils de cinématographe	Appareils ordinaires
1938	40	6
1939	30	13

Source : SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire). Notes annuelles sur l’instruction par le cinématographe (19 février 1938 et 14 février 1939).

Lorsqu’intervient la mobilisation du 2 septembre 1939, quel est l’état des lieux de la propagande gouvernementale française en matière cinématographique ?

Plus largement, la question de la propagande en temps de guerre est débattue à la fin des années 1920 au sein du Conseil supérieur de la Défense nationale, rattaché à la présidence du Conseil. À l’issue des réunions organisées durant l’année 1928 – où sont notamment analysés les structures de la propagande en place lors du premier conflit mondial – naît l’instruction du 17 janvier 1929 signé par le président du Conseil Raymond Poincaré, qui prévoit l’organisation en temps de guerre d’un Service général d’information³ mobilisé par les Affaires étrangères et incorporant des éléments fournis par divers ministères (Intérieur, Guerre, Marine, Air et PTT). Absent de cette instruction, le cinéma fait une apparition

¹ Roger Montel, « Un témoignage de la longue histoire du SCA », *Oyez Voyez*, bulletin d’information de l’ASCA, mai 1990, np. L’ASCA (Association des services cinématographiques des armées) a été réactivée peu après le second conflit mondial. Une nouvelle impulsion lui a été donnée au milieu des années 1970, notamment par Gilles Adès, avec la parution d’un bulletin, baptisé peu après de la devise de la SCA « *oyez, voyez* » (voir annexe 19).

² SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire). « Projet d’organisation du service cinématographique en temps de guerre », note du général Bellot (directeur du SGA) à l’EMA (1^{er} et 3^e bureaux), Paris, 14 janvier 1932.

³ SHD, GR 2 N 207, dossier 2. Ce dossier est issu du fonds du Conseil supérieur de la Défense nationale, organisme interministériel.

remarquée en 1936, puis l'année suivante dans un additif qui crée une section spéciale cinématographique devant répondre à un double but :

- 1° - propagande par le film tendant notamment à l'organisation d'une production d'actualités cinématographiques destinées à élever le moral de la Nation et à soutenir le point de vue français à l'étranger.
- 2° - Exercice du "contrôle" sur tous les films cinématographiques spectaculaires ou d'actualités¹.

Cette section spéciale, la 3^e, vient compléter la 1^{re} section (orientation de l'information et campagne de propagande) et la 2^e section (contre-propagande). La loi du 11 juillet 1938 sur l'organisation générale de la Nation pour le temps de guerre entérine la création – dès le temps de paix – du Service général d'information, « organisme interministériel de contrôle et de propagande, placé sous la haute autorité du président du conseil² ». C'est donc à partir de ces réflexions qu'est porté sur les fonts baptismaux le Commissariat général à l'information (CGI) par un décret en date du 29 juillet 1939. À la mobilisation, le commissariat, sous la direction de l'écrivain Jean Giraudoux, prend ses quartiers à l'hôtel Continental et devient une ruche civilo-militaire³ que l'écrivain André Beucler – ami de Giraudoux – a finement illustré :

tohu-bohu d'officiers, de rédacteurs, d'affectés spéciaux, de dames du monde, de plantons hagards, de juristes chargés de dossiers, de planqués, de députés qui venaient faire des scènes, de contrôleurs de dépenses engagées qui venaient en faire d'autres, de journalistes, d'universitaires illustres, de conférenciers, d'agents secrets, de metteurs en scène, d'acteurs et de surnuméraires⁴.

Témoins⁵ et historiens ont dressé un tableau peu reluisant de l'action du CGI⁶ face à l'efficacité d'une propagande allemande orchestrée par Joseph Goebbels depuis 1933,

¹ SHD, GR 2 N 249, dossier 4. Ce dossier renferme les nombreux procès-verbaux des différentes réunions depuis 1928 (notamment l'historique sommaire de la propagande et de la censure en 1914-1918) et celles qui ont amenés la reconnaissance du cinéma comme moyen de propagande.

² « Loi sur l'organisation générale de la nation pour le temps de guerre », *Journal officiel de la République française. Lois et décrets*, 79^e année, n° 163, 13 juillet 1938, p. 8337.

³ Voir AN, F/41/14 et F/41/21. Ces deux cartons, issus du fonds du ministère de l'Information, renferment quelques documents sur le service cinéma-photo du CGI.

⁴ Cité dans Pierre-Frédéric Charpentier, *La drôle de guerre des intellectuels français (1939-1940)*, Panazol, Lavauzelle, collection « Histoire, mémoire et patrimoine », 2008, p. 136. L'ouvrage de Charpentier, tiré de sa thèse, est notamment essentiel sur le rôle joué par Jean Giraudoux à la tête du CGI, voir chapitre 6 (p. 129-141) et plus largement sur la propagande française (voir la deuxième partie « Propagande de guerre, censure et difficultés d'expressions », p. 129-194). La citation de Beucler est extraite de son ouvrage *Les instants de Giraudoux et autres souvenirs*, Paris, Éditions du Milieu du Monde, 1948, réédition Bègles, Le Castor astral, 1995, p. 140.

⁵ Outre Beucler, on peut notamment citer Robert Cardinne-Petit, *Les Soirées du Continental, ce que j'ai vu à la censure (1939-1940)*, Paris, Jean-Renard, 1942, 272 p.

⁶ Nous renvoyons à la thèse publiée de Philippe Amaury, *De l'information et de la propagande d'État. Les Deux premières expériences d'un Ministère de l'information en France [...]*, Paris, Librairie général de droit et de jurisprudence, 1969, 876 p. L'ouvrage est sous-titré « L'apparition d'institutions politiques et administratives

notamment mise en lumière, deux ans plus tard, dans un rapport parlementaire qui relevait le retard de la France, « précédée et distancée¹ », en la matière.

Un service cinéma-photo, occupant des chambres au deuxième étage – avec une salle de projection au quatrième –, est mis sur pied sous la houlette du commandant Yves Chataigneau, ministre plénipotentiaire, qui pilotait depuis la seconde moitié des années 1930 les questions cinématographiques à la présidence du Conseil. L’avocat Henry Torrès remplace ce dernier, parti à l’état-major de la V^e armée, à la fin de l’année. Le poste d’adjoint, en charge du cinéma, est tenu par Suzanne Borel², venue du Quai d’Orsay où elle officiait au sein du Service des œuvres françaises à l’étranger. À la tête de la censure à l’exportation, on retrouve le commandant de réserve Jean Barrière, qui a été l’adjoint de la SCA de 1920 à 1932. Les missions du service cinéma-photo sont transverses et censées répondre aux multiples questions liées au cinéma et à la photographie en temps de guerre, notamment la production, la censure et les relations avec les actualités³.

Avant d’aborder le rôle et l’organisation – notamment son positionnement vis-à-vis du CGI – de la cinématographie militaire de la mobilisation à l’armistice de juin 1940, de quelles sources dispose-t-on ? Pour cette période, et contrairement à une grande partie de l’entre-deux-guerres, nous sommes ici, en effet, en terrain connu. En premier lieu, la production filmique montée et diffusée par les services cinématographiques militaires, à l’instar du *Journal de Guerre*, nous est parvenue. D’autre part, l’existence de sources primaires et secondaires ont permis notamment à François Borot de donner dans sa thèse, menée sous la direction de Marc Ferro et soutenue en 1987, une chronique du cinéma militaire et une analyse de sa production qui reste encore à l’heure actuelle d’une vraie pertinence⁴.

d’information et de propagande sous la III^e République en temps de crise (juillet 1939-juin 1940), leur renouvellement par le régime de Vichy (juillet 1940-août 1944) ; voir également Guillaume Marceau, *La propagande française pendant la drôle de guerre : l’échec du Commissariat général à l’Information (1939-1940)*, mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en histoire dirigé par Andrew Barros et soutenu en l’Université du Québec à Montréal, juin 2007, 213 p., URL : <http://www.archipel.uqam.ca/4796/1/M9903.pdf>.

¹ Voir Ernest Pezet, *Défense et illustration de la France. Sous les yeux du monde*, Paris, Éditions "Spes", [1935], p. 65-38. Député du Morbihan, Pezet est le président du groupe parlementaire de l’information nationale et de la publicité. Cet ouvrage est le rapport d’enquête déposé en février 1935 à la commission des Affaires étrangères et portant sur l’action extérieure de la France en matière de propagande.

² Suzanne Bidault, *Souvenirs de guerre et d’occupation*, Paris, La Table ronde, 1973, 259 p.

³ Voir annexe 20.

⁴ François Borot, *L’Armée française et son cinéma (1915-1940)*, thèse de doctorat d’histoire dirigée par Marc Ferro et soutenue en l’Université de Paris-X, 1987, 358 pages dactylographiées avec un volume d’annexes.

Cette entrée en guerre s'accompagne-t-elle de grands changements pour la SCA ? La mobilisation est naturellement synonyme de mutation tant au point de vue de l'infrastructure que des effectifs. En effet, la section cinématographique réquisitionne, le 4 septembre, les locaux parisiens appartenant à la Gaumont-Franco-Film-Aubert – société en liquidation – situés 35, rue du Plateau, près des Buttes-Chaumont dans le 19^e arrondissement¹, pour y installer à partir de la mi-septembre ses services administratifs et techniques.

Avec 20 officiers et 250 hommes de troupes², les effectifs ne sont plus comparables avec le temps de paix et la section, qui dépend toujours du SGA, prend l'ampleur d'un service. D'ailleurs, c'est bien la mention « Service cinématographique de l'armée » qui apparaît, en octobre, au générique de sa production phare : le *Journal de guerre*. Mais il n'existe, à notre connaissance, aucune note évoquant la transformation administrative de la section en service. Il faut donc voir dans l'appellation « Service cinématographique de l'armée » (SCA) la partie visible de la mise en place officieuse d'une société de production et de diffusion au sein du ministère. Une « institution cinématographique³ » rendue possible par son évolution structurelle liée à la mobilisation. Ainsi, Calvet précisera à un journaliste qui l'interrogeait en pleine bataille de France : « Nous sommes des producteurs et des militaires⁴ ».

Dans ce schéma, la section cinématographique joue le rôle d'organe de réalisation et nous emploierons dorénavant, dans ce chapitre, le sigle SCA dans le sens de « service ». Pour autant, il n'est pas justifié d'y accoler le pluriel « armées » car il subsiste respectivement les services cinématographiques de la Marine et de l'Armée de l'Air⁵, producteurs d'images et réalisateurs de documentaires. Mais, les passerelles établies entre ces derniers et la section

¹ Archives de Paris, 4 W 70, réquisitions immobilières. Ce carton contient un important dossier (procès-verbaux, correspondance, plans) sur l'historique de cette réquisition qui en fait prendra un large périmètre. La fin de la réquisition intervient le 14 juin 1940. Le Secrétariat d'état à la Guerre paiera, en 1942, la somme de 175 347 francs au titre d'indemnité de réquisition.

² SHD, GR 8 YE 124749. Dossier de carrière du chef d'escadrons Jean Blech. Notation signée Calvet, Royat, 1^{er} septembre 1940. Le chef du SCA ne tarit pas d'éloges sur l'activité de son adjoint : « Durant la guerre, il a assumé une tâche écrasante, faisant face aux situations les plus embarrassantes, trouvant remède aux difficultés de chaque heure, donnant satisfaction aux besoins les plus imprévus, aux demandes d'autant plus impatientes qu'elles étaient tardives. » Ensuite, Calvet en profite pour embellir le bilan de l'activité du SCA : « C'est en grande partie grâce à lui, que le service cinématographique l'a emporté et de loin, sur les services de même nature amis ou ennemis ; que l'Armée française a pu être dotée en temps utile, d'appareils et de films réclamés par le commandement pour le maintien du moral des troupes. »

³ Georges Friedmann et Edgar Morin, « Sociologie du cinéma », *Revue internationale de filmologie*, n° 10, 1952, p. 95.

⁴ « La Section cinématographique de l'armée à l'Honneur sous l'impulsion d'un grand chef », *La Cinématographie française*, n° 1126, 1^{er} juin 1940, p. 3.

⁵ Voir chapitre III, section 1, sous-section C pour la Marine et section 2, sous-section C pour l'armée de l'Air.

cinématographique dans la seconde moitié des années 1930 montrent plus que jamais la prédominance du SCA, à la tête duquel on retrouve Pierre Calvet nommé lieutenant-colonel en décembre 1939.

Outre la mobilisation d'officiers et de sous-officiers, Calvet demande à Roger Weil-Lorac, président de la Chambre syndicale française de la presse filmée de « trouver les techniciens qui viendraient compléter les effectifs existants pour les prises de vues, la diffusion des films et l'entretien du matériel¹ ». Weil-Lorac a un positionnement intéressant, dans le sens où il est chargé de faire la liaison avec le CGI, auquel il est rattaché, et le SCA, notamment pour les questions de censure et d'actualités. Avec ces effectifs – qui dépendent du 6^e GAA – sont constituées à la fin du mois de septembre des équipes cinématographiques² au sein des groupes de canevas de tir d'armée (GCTA) de chacune des neuf armées positionnées, du nord au sud, sur la ligne de front (numérotées de I à IX), ainsi qu'une équipe rattachée au siège parisien pour les reportages à l'intérieur, avec notamment René Allemann et René Brut comme opérateurs. Ces équipes ont pour mission de prendre des documents dont « la qualité, l'intérêt et la variété [...] sont indispensables ». C'est à partir de cette « matière première » que le SCA doit réaliser des :

- a) – Films de propagande destinés à combattre la propagande ennemie et à servir à l'étranger le prestige de nos armes.
- b) – Films d'information pour le maintien du moral du pays.
- c) – Films historiques qui resteront les archives animées de la guerre.
- d) – Films d'instruction militaire nécessaires aux armées et à l'intérieur³.

On retrouve ici les missions dévolues à la SCA lors de sa création en 1915⁴. Cette finalité des prises de vues demeure une constante pendant la « drôle de guerre », puisque le lieutenant-colonel Calvet dans son bulletin de liaison n° 11, du 13 avril 1940, à destination des équipes cinématographiques exhortait ses troupes en ces termes :

¹ Roger Weil-Lorac (avec la collaboration de Charles Ford), *50 ans de cinéma actif*, Paris, Dujarric, 1977, p. 63-64. D'après l'auteur c'est par son biais qu'ont pu être recrutés Jean Delannoy, Armand Thirard, Marcel Grignon, Robert Le Febvre, Raymond Méjat et « beaucoup d'autres ». François Borot donne dans sa thèse un intéressant dictionnaire des opérateurs qui mériterait d'être revu et complété, voir François Borot, *L'Armée française et son cinéma (1915-1940)*, *op. cit.*, p. 274-280.

² Le lieutenant de réserve Jean Renoir avait rédigé, sans doute en septembre, le rapport suivant à l'intention du commandant Calvet : « Rapport sur l'exposé relatif à la constitution des équipes cinématographiques aux armées », voir ECPAD, Archives Jean Renoir.

³ SHD, GR 27 N 84, dossier 6a. Note au sujet du service cinématographique aux armées (GQG, EMG, 3^e bureau), GQG, 29 septembre 1939.

⁴ Laurent Véray, « Les images d'actualités de la Grande Guerre », dans Sébastien Denis et Xavier Sené, *Images d'armées. Un siècle de cinéma et de photographie militaires, 1915-2015*, Paris/Ivry-sur-Seine, CNRS éditions/Ministère de la Défense-ECPAD, 2015, p. 18.

Que chacun de nous veuille bien penser sans cesse que nos documents doivent servir, dans le présent comme dans l'avenir, non seulement à l'Histoire, c'est-à-dire à la relation des faits et gestes tels qu'ils ont été à un certain moment du temps, mais surtout à la propagande, c'est-à-dire à la présentation de faits et gestes qui montrent nos hommes et nos matériels sous l'aspect le plus avantageux, le plus favorable, le plus impressionnant¹.

La composition des équipes cinématographiques au sein des GCTA avait été arrêtée dès 1932 avec un sous-officier chef de service, trois militaires opérateurs cinéastes, deux militaires ouvriers mécanicien et ajusteur cinématographique ainsi qu'un conducteur de camionnette². En revanche, il est intéressant de voir que ses missions d'alors excluaient la partie propagande au contraire de celles de fin septembre 1939 :

[...] exécuter les prises de vues documentaires de la zone d'opérations de l'armée (films d'intérêt purement historique et films d'application tactiques).
- [...] organiser des tournées de projection destinées aux troupes stationnées en arrière de la zone de combat³.

Dans les faits, le SCA a une position de monopole puisque ses opérateurs sont les seuls autorisés à filmer dans la zone des armées, ce que rappelle une note du Grand Quartier général (GQG) après avoir constaté que certains militaires réalisaient sans autorisation des films pour leur propre compte⁴.

Quel est, dans ce schéma, le cheminement et l'emploi des images tournées dans la zone des armées ainsi que le rôle respectif du GQG, du SCA et du CGI ? Le député Louis Deschizeaux dans son rapport critique de février 1940 sur l'état du cinéma français précise :

La liaison entre le GQG et le service [cinématographique de l'armée] paraît étroite. C'est l'Armée qui fournit tous les documents cinématographiques de guerre utilisés

¹ Cité dans Pierre Jacques-Leseigneur, *L'image au service de l'histoire : histoire du cinéma aux armées*, Ivry-sur-Seine, ECPA, 1974, p. 69.

² À titre d'exemple, l'équipe de la III^e armée comprend notamment le maréchal-des-logis André Bauduin, « sous-officier cinéaste », et les opérateurs suivants : 1^{re} classes Raymond Charmoille et Henri Tiquet, 2^e classes Henry Goupy et Victor Petit.

³ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3. « Projet d'organisation du service cinématographique en temps de guerre », note du général Bellot (directeur du SGA) à l'EMA (1^{er} et 3^e bureaux), Paris, 14 janvier 1932.

⁴ SHD, GR 29 N 318. « Prises de vues cinématographiques », note du GQG (état-major général, 2^e bureau) pour les armées, 30 novembre 1939. Pour la zone de l'intérieur, un arrêté du 8 novembre, paru le lendemain au journal officiel, imposé des conditions drastiques pour les prises vues cinématographiques et photographiques. L'opérateur devait être muni d'une carte professionnelle, d'un permis de circuler et d'un permis d'opérer. En outre, le développement des pellicules impressionnées était censé se faire sous la surveillance d'un officier délégué par le SCA.

par les maisons d'actualités, le choix et le contrôle de ces documents étant assurés chaque semaine par des représentants du GQG et du commissariat¹.

Au siège du 2^e bureau du GQG, le capitaine Jacques Meyer est chargé des questions touchant à la radiodiffusion et au cinéma, secondé par le capitaine Pierre Descaves, écrivain et homme de radio. Une liaison est effectuée par le SCA à La Ferté-sous-Jouarre (Seine-et-Marne), où se trouvent les principaux éléments du GQG². Mais la décision est prise à la mi-novembre de centraliser en un même lieu – rue du Plateau à Paris – les questions liées aux films et aux photographies réalisés dans la zone des armées (réception, tirage, production, censure et diffusion)³.

Un article paru à la mi-octobre nous donne à voir l'ambiance au siège du SCA. La journaliste Henriette Blot – alias Doringe – y recueille notamment les témoignages du capitaine adjoint (Blech), qui « a l'air sorti d'une grande école. Et pas depuis beaucoup d'années. Visage rond et gai, regard qui rit », et du commandant (Calvet) « aussi brun que le capitaine est rose. Mince de visage. Tout différent de son adjoint, même dans la voix, la manière de parler, mais d'une aussi complète affabilité. Je n'ai jamais vu de gens plus civils que ces militaires ». Les deux officiers exposent notamment les missions de leur service :

[...] les films, développés, tirés, montés par nos soins, sont remis au Commissariat général de l'Information qui les diffuse. [...] En résumé, nous devons *produire* des photos et des films 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 et donnent un aliment à la gaieté naturelle du Français, laquelle est toujours prompte à se manifester...⁴.

Outre les effectifs militaires mentionnés (voir *supra*), un peu plus de quatre-vingt civils viennent renforcer les équipes de la rue du Plateau et il est intéressant de constater que leur recrutement⁵ – notamment dans le montage et la photographie – concorde avec les deux pics d'activité du service : les mois d'octobre-novembre, au moment où le *Journal de guerre* prend

¹ AN, 19940497/2, dossier n° 80. « Le cinéma », rapport de M. Deschizeaux à la Chambre des députés, février 1940, p. 26. C'est le rapport qui souligne. Ce passage est tiré de la section II : « Le film de propagande et le film d'actualité » (voir annexe 21, extraits).

² Voir Ségolène Garçon, « Travailler au Grand Quartier général des forces terrestres en 1939-1940 », *Revue historique des armées*, n° 248, 2007/3, p. 71-81.

³ SHD, GR 27 N 57, dossier 5. Note du GQG (cabinet du major général) au CGI, 13 novembre 1939.

⁴ Doringe, « Comment fonctionne le Service cinématographique de l'armée », *Pour Vous*, n° 570, 18 octobre 1939, p. 4. C'est l'article qui souligne. Dans un premier temps, Doringe dialogue avec le lieutenant Henri Chomette et elle donne notamment un aperçu du lieu : « Nous sommes dans le grand hall de chez Gaumont. Des plantons en uniforme ont remplacé les plantons en civil d'autrefois. Je vois passer, tout kaki, Jean Delannoy qui n'a pas oublié son *Macao*, provisoirement en panne. »

⁵ Voir annexe 22.

son essor pour devenir hebdomadaire et à partir de mars 1940, coïncidant avec la mise en place du gouvernement Reynaud et la création d'un ministère de l'Information.

En plus du capitaine Jean Blech et des lieutenants André Vuatrin et Jean Velter – que la mobilisation surprend alors qu'il est depuis peu en mission pour tourner un film d'instruction¹ – quatre officiers² adjoints sont prévus au siège du SCA en cas de mobilisation. Quels sont leurs parcours en lien avec la cinématographie militaire ?

Durant les années 1930, le lieutenant Jean Cassagne avait effectué de fréquentes périodes d'instruction à la section cinématographique. Son long *curriculum vitae* indique qu'il est « auteur de films et homme de lettres ». Le commandant Calvet appuie sa demande d'affectation sur le fait qu'il a notamment réalisé « dans un genre comparable au nôtre, [...] des films documentaires et scientifiques ainsi qu'un film d'enseignement : *La Plomberie*³ ». Durant la mobilisation, Jean Cassagne est chargé du *Journal de guerre*, production emblématique et hebdomadaire du SCA, réalisé à partir des prises de vues effectuées dans la zone des armées – mais également avec celles tournées par les services de la Marine et de l'Armée de l'Air – et dont nous analyserons la production et le contenu dans le chapitre VI.

Pendant le premier conflit mondial, le lieutenant de cavalerie Henri Chomette a combattu au sein de la mission militaire française en Roumanie commandée par le général Henri Berthelot. Durant les années 1920, il jouit d'une certaine aura en s'illustrant au sein du milieu du cinéma français d'avant-garde (notamment avec les courts-métrages *Jeux des reflets et de la vitesse* et *Cinq minutes de cinéma pur*). Fin 1933, Chomette – rentré de Berlin où il a tourné des versions françaises pour le compte de la UFA – sollicite son affectation en tant qu'officier de réserve à la section cinématographique. Dans l'avis favorable qu'il émet, Calvet précise que Chomette est « entré [dans la profession cinématographique] sous les auspices de son frère René Clair, le metteur en scène bien connu. Il a effectivement réalisé lui-même [...] des films qui sont considérés comme des œuvres d'une certaine valeur⁴ ». En 1935, il commence ses périodes d'instruction à la section. À la veille de la mobilisation, Henri

¹ SHD, GR 9 YG 1998. Dossier administratif du lieutenant Jean Velter au SGA. Ordre de mission, 22 août 1939. Velter doit quitter Paris la veille pour Septeuil (Seine-et-Oise) afin d'y effectuer, pour une durée d'un mois environ, des prises de vues cinématographiques.

² Le lieutenant de réserve René Nadal figurait au nombre de ces officiers, mais il décède en avril 1939.

³ SHD, GR 9 YG 444. Dossier administratif du lieutenant de réserve Marius Cassagnes (né en 1896), dit Jean Cassagne, au SGA. Son dossier de carrière militaire est conservé au SHD sous la cote GR 8 YE 22232.

⁴ SHD, GR 9 YG 512. Dossier administratif du lieutenant de réserve Henri Chomette (1896-1941) au SGA. La lettre de Chomette au service géographique date du 11 décembre 1933 et l'avis favorable de Calvet du 24 février 1934. C'est Calvet qui souligne.

Chomette¹ est à Saumur avec le capitaine Jean des Vallières², pour tourner un film – sans doute une fiction pour l'industrie privée – sur la cavalerie française.

De sa demande d'affectation en tant que réserviste à la section cinématographique en septembre 1938 à sa mobilisation au SCA de septembre à décembre 1939, l'activité du lieutenant Jean Renoir est désormais bien connue³. Sa mission effectuée dans la zone des armées au mois d'octobre nous renseigne sur l'activité aléatoire des équipes cinématographiques en ce début de « drôle de guerre ». Ainsi, en Alsace, celle de la V^e armée est opérationnelle, notamment du fait de la présence de Georges Méjat et Hervé Missir, opérateurs de prises de vues chevronnés issus de la presse filmée. En revanche, Renoir trouve, près de Metz, celle de la III^e armée désarmée comme il le relate dans ses carnets personnels :

Équipe malheureuse du petit rendement – 30 mètres en 15 jours.
Tiquet [opérateur de prises de vues] voudrait qu'on lui donne des indications, des renseignements sur objets à filmer – mal reçus faute d'insignes – ne disposent pas toujours de leur propre camionnette – accessoirement parlent d'insignes et surtout brassards nécessaires pour être tolérés – casque sans visière type char pour viser, cuirs genre moto pour la pluie⁴.

Jean Renoir et Henri Chomette ont également joué un rôle important auprès de Calvet dans l'évacuation du palais de Chaillot des collections de la Cinémathèque française⁵ qui suivent celles de la Cinémathèque nationale vers Coucy-le-Château (Aisne), notamment le fond de la société des Archives photographiques d'art et d'histoire où sont conservés les

¹ « Henri Chomette et le clair-obscur », dans Claude Beylie et Philippe d'Hugues, *Les oubliés du cinéma français*, Paris, Éditions du Cerf, collection « 7^e art », 1999, p. 31-33. Il est le réalisateur du film *Le Requin*, considéré comme le premier film parlant tourné en France. Dans la première partie des années 1930, il tourne des doubles versions à Berlin. Chomette a été affublé du sobriquet « clair-obscur » en tant que frère aîné de René Clair et affirma des « prises de positions antisémites les plus virulentes, se faisant le porte-parole des protestataires contre "l'invasion" du cinéma français par les exilés juifs des studios allemands qui fuyaient le nazisme, [...] ».

² Saint-cyrien, Jean des Vallières (1895-1970) est le fils du général Pierre des Vallières. Prisonnier de guerre, il a écrit un récit de cette expérience. Proche des milieux nationalistes, il fit un procès à Jean Renoir pour avoir plagié son ouvrage *Kavalier Scharnhorst* pour l'écriture du scénario de *La Grande illusion*. Une somme importante, dont il ne devait être fait aucune mention, fut versée à des Vallières.

³ Nous nous permettons ici de renvoyer à nos travaux : Stéphane Launey, « Jean Renoir sous l'uniforme. Aspects militaires de la vie du cinéaste », *Revue historique des armées*, n° 259, 2010/2, p. 79-90 ; Stéphane Launey, « Jean Renoir, cinéaste aux armées », dans Sébastien Denis et Xavier Sené, *Images d'armées. Un siècle de cinéma et de photographie militaires, 1915-2015, op.cit.*, p. 86-91.

⁴ Université de Californie à Los Angeles, Jean Renoir papers, Series VII notebooks, Box 53, Folder 4 : carnet, 18 octobre 1939. Remerciements à Pascal Mériageu pour la transcription.

⁵ Il est à noter que l'institution dirigée par Henri Langlois a participé à l'effort de guerre en organisant, sous la houlette d'André Robert et Paul-Auguste Harlé, cofondateur et premier président de la Cinémathèque française, un gala dans la zone des armées, voir Marguerite Bussot, « Un gala de cinéma aux armées », *Pour Vous*, n° 575, 22 novembre 1939, p. 3.

négatifs des films réalisés par la section cinématographique pendant le premier conflit mondial. Divers services ministériels en charge du cinéma (CGI, SCA, Marine, ...) demandent communication des films issus de ce fonds à des fins de propagande. À la suite de visites espacées à Coucy-le-Château, Laure Albin Guillot, photographe renommée et directrice de la Cinémathèque nationale, tire le signal d'alarme devant l'état déplorable dans lequel ces films sont conservés. Le lieutenant-colonel Calvet donne une fin de non-recevoir à leur rapatriement rue du Plateau en raison d'une activité soutenue :

[...] au mois de septembre 1939 [ces films] ont été déposés dans les sous-sols du Château de Coucy [Coucy-le-Château], tels qu'on les sortait des camions. J'ai dû passer la journée entière avec quatre autres personnes pour la recherche des films demandés.

De plus, si, au début, quelques soins (calcium répandu pour éviter la trop grande humidité) ont été apportés à ce précieux dépôt, il n'en est plus rien maintenant ; les boîtes ont perdu leur vernis, commencent à rouiller et bientôt les films seront atteints par la moisissure.

Le Service photographique de l'armée [sic] ne pouvant plus se charger de ces films (lettre jointe) [lettre du 28 février 1940 signée Calvet] je demande des ordres, sinon pour leur réintégration, à la Cinémathèque, du moins pour leur entretien à Coucy¹.

Un *statu quo* s'installe jusqu'à l'armistice et, à l'issue, les collections entreposées dans le château sont saisies par les Allemands².

La période hivernale a-t-elle marquée pour le SCA, dont l'organisation semble bien en place³, une période creuse ? À ce moment, c'est la seconde mission dévolue au service qui émerge, puisque celle concernant les prises de vues semble bien rodée et ces dernières alimentent les éditions hebdomadaires du *Journal de guerre*.

En effet, le SCA est également chargé d'apporter le cinéma récréatif dans les corps d'armée pour entretenir le moral des troupes. Des initiatives privées participent à cette activité, notamment l'association « Le cinéma du soldat aux armées », présidée par madame la générale Weygand. Début octobre, cette dernière demande le patronage de Daladier et

¹ MAP, 80/3/55. Note de Laure Albin Guillot, chef du service des archives photographiques, au directeur général des Beaux-arts, 1^{er} mars 1940.

² Entreposés à Charleville (vraisemblablement dans la Marne), 833 films sont visés par la censure allemande, installée rue Troyon à Paris, puis retournés aux Beaux-arts début octobre 1942 (à noter que le titre *Revue au GQG, 30 novembre 1916* a été retiré de la liste initiale qui comprenait donc 834 films). Il est à noter que la censure allemande demande, le mois suivant, une copie de 17 films ayant trait aux troupes coloniales indigènes et à la vie militaire dans les colonies d'Afrique du Nord, voir Bibliothèque de documentation internationale contemporaine (BDIC), Musée d'histoire contemporaine (hôtel des Invalides), boîte archives historiques collections (non côté).

³ A-P. Richard, « Le développement prodigieux du Service Cinématographique de l'Armée », *La Cinématographie française*, n° 1101, 9 décembre 1939, p. 4 (voir annexe 23).

motive ainsi sa démarche : « Sentant, en ce moment, qu'il faut rendre aux soldats l'éloignement des leurs, et leur inaction momentanée moins pénible, [...] »¹. Fin décembre, l'association – agréée par le ministère de la Défense nationale et de la Guerre – envoie à tous les généraux commandants les régions une lettre type « pour favoriser, dans la mesure de [ses] moyens, le développement du cinéma dans l'armée ». L'idée est d'ouvrir des salles nouvelles en signalant les opérateurs projectionnistes mobilisés possédant le matériel nécessaire ou en envoyant opérateurs et projecteurs de l'association pour organiser des séances dans les camps, les cantonnements, les gares de rassemblement ou les hôpitaux².

Mais, l'entrée dans l'hiver, au cœur de cette « drôle de guerre », met au premier plan la question du cinéma récréatif comme palliatif au moral de la troupe. François Borot a montré dans sa thèse que les efforts portés par la hiérarchie militaire sur les loisirs ne connaissent une accélération qu'à partir du printemps 1940³. À ce titre, le théâtre aux armées⁴ joue un rôle non négligeable, allant des troupes amateurs dans les cantonnements aux spectacles donnés par des artistes. Dans ce registre, la tournée de l'acteur Noël-Noël, alors mobilisé dans l'Armée de l'Air, obtient un franc succès auprès des chefs militaires et le lieutenant Jean Renoir rédige un rapport à ce sujet. Le cinéaste y relaie la volonté du général Antonin Brocard de voir Noël-Noël exposer au commandant Calvet son idée de tournée de chansonniers. Pour Renoir ce genre de spectacle est susceptible de plaire au plus grand nombre :

À côté du chansonnier plein de finesse qui ravira les élégants de la compagnie, rien n'empêche de placer un comique plus rude qui fera s'esclaffer nos bons paysans. Si l'on juge la chose nécessaire on peut demander la collaboration de quelques artistes femmes⁵.

Au même moment, le GQG avait ajourné un projet de la Radiodiffusion nationale portant sur des tours de chant de Maurice Chevalier dans la zone des armées au motif que la

¹ SHD, GR 5 NN 58. Lettre manuscrite de la générale Weygand au général Decamp (chef de cabinet du président du Conseil, ministre de la Guerre et la Défense nationale), Paris, 6 octobre 1939.

² SHD, GR 31 N supplément 392 (cote provisoire), dossier 2. Lettre du général [André] Détrouyot (pour madame la générale Weygand, présidente) au général commandant la 11^e région (Nantes), Paris, 22 décembre 1939. Une lettre du ministre de la Défense nationale et de la Guerre, daté du 15 décembre, autorise l'association à rentrer en rapport avec les généraux commandants de région.

³ François Borot, *L'Armée française et son cinéma (1915-1940)*, op. cit., p. 311-319, « Des armes contre l'ennui ? ».

⁴ Sur ce sujet voir l'intéressant ouvrage d'Hervé Le Boterf, *Le théâtre en uniforme. Le spectacle aux armées de la drôle de guerre aux accords d'Évian*, Paris, Éditions France-Empire, 1973, p. 15-86.

⁵ ECPAD, Archives Jean Renoir. « Compte-rendu de la visite de Noël-Noël à propos de la possibilité d'organiser aux armées des tournées de chansonniers », 9 octobre 1939.

question du théâtre aux armées n'était pas encore au point¹. Peu après, cette organisation est mise sur les rails puisque le chanteur, et acteur, se produit en Moselle avec Joséphine Baker. Pendant les fêtes de fin d'année, Fernandel et d'autres artistes effectuent également une tournée dans les armées. Ces spectacles sont chroniqués à l'écran dans le *Journal de guerre*², caractéristiques de ces sujets sur le bon moral des mobilisés. Quant aux foyers du soldat – installés et entretenus par des œuvres agréées – ils jouent également ce rôle de soutien au moral, au sein desquels le cinéma tient une place importante dans les loisirs mis à la disposition de la troupe, avec la possibilité pour ces structures d'obtenir des films récréatifs auprès du service cinématographique³.

En parallèle, la presse corporative se fait l'écho d'initiatives personnelles de mobilisés organisant des projections, mais le SCA est bien appelé à jouer un rôle majeur en la matière, notamment sous la houlette du capitaine André Vuatrin chargé du service « très délicat des achats et distribution d'appareils et de films⁴ ». Mais, ce n'est qu'à la fin de l'année 1939 que la question est prise en main. Peu après une réunion qui s'est tenue le 21 décembre, rue du Plateau, avec des officiers⁵ en charge de ces questions dans les armées, il est décidé « la création d'une vaste organisation essentiellement militaire, capable de procurer constamment aux troupes françaises des séances de cinéma récréatif⁶ ». Il s'agit d'acquiescer auprès de l'industrie privée des films avec « une licence limitée, un droit de tirage et d'utilisation » sans faire de concurrence aux salles commerciales. Les formats retenus sont le 35 mm et le 16 mm. Ce dernier fait une percée tardive – mais remarquée – au sein du ministère de la Guerre avec

¹ SHD, GR 27 N 57, dossier 2. Note du GQG (état-major général, 2^e bureau) au cabinet du ministre de la Défense nationale et de la Guerre (3^e bureau, correspondance générale), 4 octobre 1939.

² ECPAD, J 7, *Journal de guerre* n° 7, semaine du 11 novembre 1939. Le commentaire introduit le sujet avec ces mots : « Confiance et bonne humeur que nos meilleurs artistes se font un généreux devoir d'aller entretenir dans la zone même des armées. » Le caricaturiste Joë Bridge participe également à ce spectacle ; ECPAD, J 13, *Journal de guerre* n° 13, semaine du 30 décembre 1939. Outre Fernandel, les artistes suivants participent à la représentation : Laure Diana, Andrex, Blanche Denège et Georges Milton.

³ SHD, GR 5 N 603. « Instruction sur l'organisation et le fonctionnement des foyers du soldat aux armées », note du cabinet militaire (4^e bureau, œuvres militaires) du ministère de la Défense nationale et de la Guerre, Paris, 3 novembre 1939.

⁴ SHD, GR 8 YE 125471, dossier de carrière du commandant du matériel André Vuatrin (né en 1895). Notation signée du lieutenant-colonel Calvet, Royat, 10 août 1940.

⁵ SHD, GR 28 N 52, dossier 2. Ce dossier renferme une correspondance du lieutenant pharmacien Oudet avec deux officiers du groupe d'armées n° 3 (VI^e et VIII^e armée), notamment les exemplaires de deux rapports envoyés à Calvet, faisant suite à la réunion du 21 décembre, et portant sur la moralité des spectacles cinématographiques aux armées et sur la répartition des appareils de projection. Dans son dossier de carrière (voir SHD, GR 8 YE 95874), Oudet indique que, outre ses fonctions de pharmacien, il est dans le civil spécialiste des questions de cinéma depuis 1933 (production, distribution, exploitation). Il est affecté au SCA au 1^{er} janvier 1940 (voir SHD, GR 9 YG 1530, dossier administratif au SGA).

⁶ Calvet (lieutenant-colonel), « Organisation du cinéma récréatif aux Armées », *La Cinématographie française*, n° 1106, 13 janvier 1940, p. 5-6. Il s'agit de la lettre, daté du 29 décembre 1939, envoyée par Calvet au président de la représentation intersyndicale de l'industrie cinématographique française.

44 % des appareils en voie de déploiement ; et ce au grand dam du capitaine Georges Lasquelles, chef du Service cinématographique de l'air, qui relève que le budget du SCA est disproportionné par rapport aux moyens dont son propre service dispose¹.

Afin de régler ces questions sur le terrain, une note du GQG, datée du 10 janvier 1940, prescrit de désigner dans chaque armée un officier chargé de remplir les fonctions de chef d'équipe cinématographique et devant notamment être familiarisé avec les questions d'exploitation, afin d'y gérer le cinéma récréatif. Mais, le lieutenant-colonel Calvet est obligé de relancer cette initiative et il faut attendre la mi-mars pour que les premiers officiers soient affectés en surnombre au sein des GCTA².

Dans un article optimiste, Raymond Manevy estime, en février, qu'en « cinq mois à peine » le déploiement complet des appareils commandés sera effectif et que d'ores et déjà « 150 programmes comprenant un dessin animé, un petit film comique, un documentaire, un grand film sont prêts³ ». Dans les corps d'armée, la projection est attendue par les soldats – ce qui montre une popularité du cinéma bien ancrée et surtout un palliatif puissant pour combattre l'oisiveté liée à la « drôle de guerre ». Ainsi, un des deux articles fouillés paru dans la prestigieuse revue anglaise *Sight and Sound*⁴ porte sur cette question de la réception du cinéma récréatif dans la zone des armées. Le *Journal de guerre* (n° 26, semaine du 30 mars) y consacrera un beau reportage, introduit par le commentaire suivant : « Le haut moral, la confiance des nôtres font leur belle humeur. "Une armée triste est une triste armée" disait Napoléon. La distraction vient au nôtre jusqu'en toute première ligne par le film. »

Mais l'hiver 1939-1940 est également celui d'un débat au Parlement sur l'efficacité de l'information, de la censure et de la propagande en temps de guerre. Au cours de la session où sont discutées les interpellations relatives à ces questions, Léon Blum fait notamment le constat suivant : « Le service cinématographique de l'armée ne produit rien⁵ ». En effet, le SCA semble payer le prix d'une production axée sur le *Journal de guerre* dont la diffusion

¹ SHD, GR 9 R 727, dossier 16. Rapport du capitaine Lasquelles au sujet du fonctionnement du Service cinématographique de l'air depuis le début des hostilités, 5 mars 1940. Lasquelles évoque une allocation de crédits de fonctionnement au SCA d'un montant de 46 millions de francs. Ainsi que l'achat de 1 000 appareils 16 mm pour un montant de 15 millions.

² Voir annexe 24.

³ *Ciné-Miroir*, n° 776, 16 février 1940 cité dans François Borot, *L'Armée française et son cinéma (1915-1940)*, op. cit., p. 331. Manevy parle de 800 appareils commandés, dont 130 sont déjà en service.

⁴ Leo Sauvage, « *The army cinema goes to war* », *Sight and Sound*, volume 8, n° 32, winter 1939, p. 126-127.

⁵ « Discussion de plusieurs interpellations relatives à l'information, la propagande et la censure », *Journal officiel de la République française. Débats parlementaires*, année 1940, n° 4, 17 février 1940, p. 191.

dans les armées et les services officiels à l'étranger laisse de côté une visibilité au niveau national ; visibilité que ne compense pas les journaux d'actualités filmés édités dans l'hexagone¹. En conclusion de son rapport, présenté lors du débat parlementaire, sur l'état du cinéma français depuis les hostilités, Louis Deschizeaux jetait également un pavé dans la mare :

Telles sont les données d'un problème infiniment vaste et complexe.
Elles se résument en une proposition : la France doit répondre efficacement à l'offensive allemande du cinéma.

[...]

La décision est entre les mains du Gouvernement.

En matière de production d'actualités et de documentaires, il ne semble pas que la supériorité de la production allemande observée au début de la guerre, se soit maintenue.

Les actualités du front Ouest sont loin d'égaliser celles de la Pologne. Toutefois, il faut améliorer la qualité de nos documents et demander, notamment, un effort à cet effet à l'Air et à la Marine².

Peu après, la mise en place d'un nouveau gouvernement par Paul Reynaud aboutit au remplacement du CGI par un ministère de l'Information, créé le 1^{er} avril 1940, à la tête duquel on retrouve Ludovic-Oscar Frossard qui succède à Jean Giraudoux. Comment se positionne le SCA dans cette nouvelle configuration ? Faisant sans doute suite aux critiques émises lors du débat parlementaire, le lieutenant-colonel Calvet effectue pendant une semaine, du 3 au 9 mars inclus, une mission d'inspection aux armées – la seule durant les hostilités si l'on en croit son dossier³ – qui s'inscrit, semble-t-il, dans une perspective plus large englobant les acteurs des questions d'information et de propagande cinématographique en France⁴. Du fait de son poste, Calvet apparaît même comme une figure incontournable en la matière puisqu'il intègre la section cinéma et photo du nouveau Comité technique de l'information, mis en

¹ Sur l'activité des journaux d'actualités civils voir Marcel Huret, *Ciné actualités. Histoire de la presse filmée*, Paris, H. Veyrier, 1984, p. 98-101.

² AN, 19940497/2, dossier n° 80. « Le cinéma », rapport de M. Deschizeaux à la Chambre des députés, février 1940, p. 42.

³ SHD, GR 9 YG 420. Dossier administratif du lieutenant-colonel Pierre Calvet au SGA. Son ordre de mission est daté du 27 février 1940.

⁴ Roger Weil-Lorac (avec la collaboration de Charles Ford), *50 ans de cinéma actif, op. cit.*, p. 68. L'auteur évoque cette visite au front où il est désigné pour accompagner quelques rédacteurs des journaux filmés, notamment américains, édités en France. Il mentionne la présence du capitaine Blech ainsi que celle de Calvet accompagné d'Henry Torrès visitant les QG d'armées, notamment en présence du général de Lattre, fervent adepte du cinéma comme moyen de propagande (voir chapitre 6).

place par Frossard, et « chargé d'étudier et de proposer au ministre, pour l'intérieur et les pays étrangers, les moyens de diffusion de l'information française¹ ».

Cette nouvelle impulsion s'accompagne également de l'arrivée, au mois de mars, d'officiers de réserve au SCA. René Lehmann, capitaine de réserve et journaliste à l'hebdomadaire *Pour Vous*, remplit dès lors les fonctions de chef du personnel. Calvet relève qu'avec tact et mesure il a su « parler aux hommes et obtenir beaucoup d'eux [...]. Chargé du commandement du détachement le plus hétéroclite a su y faire régner l'ordre et la discipline dans les circonstances difficiles de mai et de juin 1940² ». Roger Le Bon, directeur de production dans le civil, rejoint quant à lui le service pour assurer la réalisation de films documentaires³ mais sans que l'on connaisse son activité et son rôle exact.

Dans ce contexte, les « soldats de l'image » déplorent une première victime dans leurs rangs. Le 3 mars, André Bauduin succombe à ses blessures en se rendant sur les lieux d'atterrissage d'un avion ennemi dans la région d'Alzing (Moselle) :

Au moment où elle se rendait sur le terrain, l'équipe s'est trouvée sous le feu d'une batterie de 105 qui semble avoir eu pour objectif la destruction de l'avion allemand.

Dès la première rafale le M.d.L Bauduin a été très grièvement blessé et est décédé aussitôt après son arrivée à l'hôpital de Pont-la-Chaussy⁴.

Le courage des opérateurs détachés auprès du corps expéditionnaire en Norvège est salué dans la presse lors du bombardement allemand de Namsos, filmant depuis le clocher de l'église alors que ce dernier commençait à s'effondrer⁵. Raymond Ruffin est le second

¹ « Arrêté constituant un comité technique de l'information », *Journal officiel de la République française. Lois et décrets*, 72^e année, n° 93, 12 avril 1940, p. 2690. Outre Calvet, Les personnalités suivantes font également partie de la section C (cinéma et photo) : MM. Blancheville, Jacques Chevojon, Henri Clerc et les cinéastes Marcel L'Herbier et René Clair.

² SHD, GR 9 YG 1236. Dossier administratif du capitaine de réserve d'infanterie René Lehmann (né en 1893) au SGA. Notation signée Calvet, Royat, 10 août 1940.

³ SHD, GR 9 YG 1209. Dossier administratif du lieutenant de réserve de cavalerie Roger Le Bon (1891-1956) au SGA.

⁴ SHD Caen, AC 21 P 15798. Dossier de mort pour la France du maréchal-des-logis André Bauduin (1908-1940). Dorgelès relate cet événement tragique où le soldat Rousseaux a été blessé : « Des soldats accourus les ont relevés dans les débris de leurs appareils. - Non ! Laissez-moi crever ! criait le blessé, aveuglé de sang. Pour prêter des yeux à la foule, il venait de sacrifier les siens... le lendemain, à la même heure, les équipes se sont remises en route : la guerre n'attend pas. Le public non plus, qui veut de la nouveauté tous les huit jours. », dans Roland Dorgelès, *La drôle de guerre 1939-1940, op. cit.*, p. 220.

⁵ « Les opérateurs du Service cinématographique de l'armée à l'honneur », *La Cinématographie française*, n° 1122, 4 mai 1940, p. 6. Le journal de marche et d'opérations de la 1^{re} Division légère de chasseurs et du corps expéditionnaire franco-polonais du secteur conservé dans le fonds du général Georges Bouvet (GR 1 K 228/3) indique en *nota bene* (p. 103) : « L'embarquement à Brest, le voyage jusqu'en Norvège, l'installation à l'arrivée, les bombardements subis, les attaques de Bjervik et de Narvik, ainsi que le retour en France ont été filmés par l'élément cinématographique (caporal-chef [Francis] Mac Connel, caporaux [Gaston] Madru et Zingg) de la

opérateur qui trouve la mort peu après le début de la bataille de France. Grièvement blessé le 13 mai par éclat de bombe d'avion lors d'une mission avec l'équipe cinématographique de la IX^e armée dans les environs de Namur (Belgique), il succombe le lendemain à ses blessures à l'ambulance chirurgicale de Fourmies¹ (Nord).

Décidé en octobre 1939, la mise en place d'équipes au sein des GCTA d'Afrique du Nord et du Levant traîne en longueur et elles ne sont constituées qu'au mois de janvier de l'année suivante². Après avoir assuré aux armées la direction de prises de vues en octobre-novembre, Henri Chomette³ est désigné pour prendre la direction à Rabat (Maroc) du service cinématographique du théâtre d'opérations nord-africain⁴. Il a notamment sous ses ordres les opérateurs François Delalande et Jean Le Hérissey, ainsi que le sous-lieutenant Jean Pélégrin, chargé spécialement des questions se rapportant à l'élaboration des programmes de propagande par le film et à leur diffusion⁵. En parallèle, une autre initiative est lancée par le capitaine Henry, issu du bureau des affaires indigènes. Disposant des moyens du studio Cinéophone⁶ – loué par son propriétaire, le capitaine de réserve Godquin – il s'agit d'effectuer des tournées de propagande cinématographique auprès de la population arabe. Mobilisé au Maroc, Jean Aurenche, aidé par Paul Grimault, participe à cette entreprise. En bon scénariste, il en donne un aperçu dans un livre d'entretien, précisant qu'un projet de film était également en cours mais son tournage interrompu, selon ses dires, par un accident de la route mortel⁷.

section topographique de la division, commandée par le capitaine Tual. Tous les films ont été remis à la section cinématographique du Service géographique de l'armée. »

¹ SHD Caen, AC 21 P 148641. Dossier de mort pour la France du brigadier Raymond Ruffin (1910-1940). Son père est prévenu de son décès par une lettre de Calvet datée du 2 juin.

² Par une note du 3 octobre 1939, le GQG avait approuvé la mise en place d'équipes cinématographiques au GCTA d'Afrique du Nord et au GCTA du Levant, voir SHD, GR 27 N 57, dossier 2.

³ SHD Caen, AC 21 P 45084. Dossier de mort pour la France du lieutenant Henri Chomette (1896-1941). Démobilisé en septembre, il est rappelé en février 1941 à la direction du service cinématographique du Maroc. Chomette décède le 12 août 1941 à l'hôpital de Rabat, des suites d'une poliomyélite.

⁴ Un article paru dans le mensuel *Filmafric* (n° 40, février 1940) précise que de « nombreuses prises de vues ont déjà été accomplies, enrichissant ainsi les cinémathèques de l'avenir tout en alimentant les "actualités" et les "journaux de guerre" dont la projection est réservée aux militaires ».

⁵ SHD, GR 8 YE 41789. Dossier de carrière du sous-lieutenant de réserve du train Jean Pélégrin (1907-1942). Son affectation (fin janvier ou fin février) est annoncée dans *Filmafric* (n° 41, mars 1940) et *La Cinématographie française* (n° 1121, 27 avril 1940, p. 8) précise que Pélégrin est un ancien de la Metro-Goldwyn-Mayer d'Alger. Son dossier militaire indique que « son état de santé ayant laissé à désirer », il entre à l'hôpital le 24 avril.

⁶ CADN, Nantes. Protectorat français du Maroc, Direction de l'Intérieur, IMA/200 n° 190. Rapport sur les studios Cinéophone (lieu-dit Ain-Chok [Chock] près Casablanca), Rabat, 25 juillet 1940.

⁷ Jean Aurenche, *La suite à l'écran. Entretiens avec Anne et Alain Riou*, nouvelle édition, Lyon/Arles, Institut Lumière/Actes Sud, 2002, p. 103-107. Dans un livre sur Grimault, Aurenche donne la version suivante : « Pour ne pas aller au casse-pipe, j'avais eu l'idée de créer au Maroc une section cinématographique. J'avais charmé le général Noguez [Noguès], le grand patron du Maroc, moi simple soldat ! J'ai eu beaucoup de talent ce jour-là... » dans Jean-Pierre Pagliano, *Paul Grimault*, Paris, Éditions Pierre Lherminier, « Le Cinéma et ses hommes », 1986, p. 140-142. Aurenche fit venir Grimault, alors mobilisé sur la ligne Maginot, au Maroc. Après

Mise en place en février 1940 au Levant (Beyrouth - théâtre d'opérations de Méditerranée orientale), la section cinématographique a pour chef le lieutenant de réserve Bernard de Saint-Julle de Colmont, explorateur et conférencier. Il a sous ses ordres quatre militaires et, dans la même logique qu'au Maroc, les prises de vues viennent alimenter le *Journal de guerre*. Rentré en Métropole en octobre 1940, De Colmont est noté dans son affectation comme « ayant fait preuve d'indiscutables qualités techniques et obtient des résultats excellents et très appréciés. Très actif, très dévoué, très compétent dans sa spécialité¹ ».

En Métropole, le travail dans la zone des armées se complique pendant la bataille de France. Ainsi, le 20 mai, le capitaine André Vuatrin et son équipe se mettent en route vers l'état-major de la IX^e armée, avant d'être refoulés le lendemain vers Paris². Pourtant, Calvet semble confiant comme le montre ses mots de conclusion parus dans un article, au titre ampoulé, publié le 1^{er} juin dans *La Cinématographie française* :

- Vous devez avoir des archives impressionnantes ?
- C'est le mot. Tous nos films, toutes nos photos, écartés par la Censure, serviront, un jour, à montrer de quel prix nous avons accédé à la victoire qui couronnera l'effort de la France et des Alliés. Ces documents sont en lieu sûr. Et notez bien que la collection même du *Journal de Guerre* constitue déjà l'histoire en images de la guerre la plus sincère, la plus abondante et la plus émouvante³.

Ainsi, l'analyse du chef de la section cinématographique montre que, dans les esprits, le dénouement de la bataille, engagée depuis peu, est proche et que les films produits depuis le début des hostilités dans une optique propagandiste deviennent de fait, à ce moment, des documents historiques qui « resteront les archives animées de la guerre », comme l'avait envisagé la note du 29 septembre 1939⁴.

des films publicitaires à la fin des années 1930, Paul Grimault met sur pied pendant l'Occupation *Les Gêmeaux*, fleuron du cinéma d'animation français.

¹ SHD, GR 2000 Z 202/5381. Dossier de carrière du lieutenant de réserve Bernard Saint-Julle de Colmont (né en 1906). Diplômé de Sciences po et titulaire d'une licence de droit, Bernard de Colmont réalise, pour Atlantic-Film, *Un monde se meurt* (1938) sur les dernières tribus indiennes Chamoulas des hauts plateaux du Mexique. De Colmont arrive début décembre 1939 au siège parisien du service cinématographique, où son épouse Geneviève est employée, à titre civil, comme chauffeuse.

² SHD, GR 9 YG 2019. Dossier administratif du capitaine André Vuatrin au SGA. Note de la section cinématographique (signée René Lehmann) pour la section militaire, SGA, Paris 22 mai 1940. Le maréchal-des-logis Housseau et les 2^e classes Émile Salle, André Didier et Maurice Bernard faisaient également partie de cette mission.

³ « La Section cinématographique de l'armée à l'Honneur sous l'impulsion d'un grand chef », *La Cinématographie française*, n° 1126, 1^{er} juin 1940, p. 3.

⁴ SHD, GR 27 N 84, dossier 6a. Note au sujet du service cinématographique aux armées (GQG, EMG, 3^e bureau), GQG, 29 septembre 1939.

On apprend également dans cet article, qui rétrospectivement a tout du baroud d'honneur, que le *Journal de guerre*¹ – jusque-là réservé aux militaires – est diffusé dans les salles françaises à l'initiative politique d'Henry Torrès, signe d'une volonté d'ouvrir grandes les vannes de l'information et de la propagande aux civils. Ainsi, le n° 33 (semaine du 16 mai) est dépouillé de son générique habituel pour laisser place à deux cartons successifs : « Magazine de la France en guerre » et « Édition spéciale ». Enfin, le dernier plan rapproché montre le mouvement d'une grosse pièce d'artillerie pour finir sur l'orifice du canon illustré à l'écran par la surimpression d'une phrase issue d'un récent discours radiophonique de Reynaud : « Chaque français doit faire avec moi le serment solennel de VAINCRE. »

Peu avant la parution de l'article cité (voir *supra*), et contrastant avec l'optimisme de circonstance de Calvet, le capitaine Jean Velter était parti le 29 mai effectuer une mission de liaison à Tours et dans ses environs ; puis le 4 juin, ce dernier part pour une nouvelle mission de reconnaissance avec André Vuatrin pour Rochecorbon, où doivent être stockés les négatifs de la cinémathèque. Pourquoi cette implantation en Indre-et-Loire ? Elle suit de fait le plan de repli des ministères qui se fait vers ce département – le gouvernement s'installe le 11 juin à Tours – et la commission des questions cinématographiques de la présidence du Conseil avait établi en 1938 « les plans d'un laboratoire de développement et de tirage destiné à travailler en temps de guerre² », sans doute situé à Ballan-Miré, au sud-ouest de Tours. Le 10 juin, la majeure partie du personnel civil est licencié et cette date marque les préparatifs du départ du SCA et du service cinéma-photo du ministère de l'Information avec à sa tête Suzanne Borel. Cette dernière nous donne à voir l'état d'esprit de Calvet :

À la section, le colonel est abattu. Ce n'est pas le sémillant officier de cinéma qui m'agace ; ce n'est plus le grandiloquent stratège qui, il n'y pas si longtemps, me vantait l'infailibilité de Gamelin. Il vient d'apprendre – ce qu'il me confie à mi-voix – l'entrée en guerre de l'Italie. Ce n'est pour moi ni une nouveauté ni un coup. Mais lui, croyait à l'amitié et à la liberté de Mussolini. Il appartient à cette catégorie de bourgeois repus qui ont bée depuis dix ans devant un fascisme auquel ils ne comprenaient goutte mais dont, velléitaires, ils admiraient l'autorité³.

La future épouse de Georges Bidault dresse donc le portrait d'un Pierre Calvet réactionnaire, et amène à nous poser la question de la coloration politique d'une partie des officiers du SCA et de leur devenir après l'armistice ?

¹ Pour une analyse des éditions du *Journal de guerre*, nous renvoyons au chapitre VI sections 1 et 2.

² Roger Weil-Lorac (avec la collaboration de Charles Ford), *50 ans de cinéma actif, op. cit.*, p. 71.

³ Suzanne Bidault, *Souvenirs de guerre et d'occupation, op. cit.*, 1973, p. 49.

En 1936, le commandant Calvet avait accueilli très favorablement la demande d'affectation du lieutenant de réserve René Nadal, directeur des studios Pathé de Joinville, en ces termes : « Il a réussi à s'imposer par ses seuls mérites. Il a su évincer divers éléments étrangers qui occupaient des emplois techniques importants¹. »

Début novembre 1940, Jean Cassagne intègre le service cinéma de la vice-présidence du Conseil en charge du cinéma culturel, et il semble avoir été inquiété à la Libération pour des faits de collaboration². Arrivé au SCA début novembre 1939, Léopold Marchand propose, quant à lui, ses services à l'État français pour aider notamment au « rétablissement de l'industrie cinématographique française sur le plan de l'ordre nouveau. [...] Je puis [...] [notamment] organiser et diriger la production française d'État avec le concours des techniciens choisis pour leur intégrité et leur sens national [...]»³. Travaillant à Paramount, Marchand avait beaucoup aidé Jean Delannoy lors de son activité aux studios de la firme américaine implantés à Saint-Maurice. Ce dernier brosse le portrait suivant de l'auteur dramatique⁴ qu'il décrit comme un homme charmant avec un certain talent et une orientation politique prononcée :

Je l'ai retrouvé au SCA lieutenant de réserve au moment de la guerre. Ce grand gaillard congestionné avait fait la première guerre et il était resté très "militaire", croix-de-feu même⁵.

Comme le lieutenant de réserve Roger Le Bon⁶, Henri Chomette avait travaillé à Berlin, dans les studios de la UFA, à la réalisation de doubles versions durant la première moitié des

¹ SHD, GR 9 YG 1495. Dossier administratif du lieutenant de réserve René Nadal (1886-1939) au SGA. Lettre de René Nadal au général directeur du SGA, sous couvert du chef de la section cinématographique, Joinville, 18 mai 1936. Nadal motive sa demande par le fait qu'il « se trouve à la tête d'environ 350 à 400 techniciens divers de cinéma [...] ». L'avis favorable de Calvet date du 27 mai. René Nadal, qui devait intégrer la section cinématographique à la mobilisation, décède en avril 1939.

² SHD, GR 9 YG 444. Dossier administratif du lieutenant de réserve Marius Cassagnes, dit Jean Cassagne, au SGA. Lettre de Jean Cassagne au général Hurault, directeur de l'Institut géographique national, Paris, 7 novembre 1940. Son dossier de carrière militaire (SHD, GR 8 YE 22232) contient un rapport de la brigade de gendarmerie de Paris-Exelmans, daté du 11 septembre 1946, qui indique que Cassagne « aurait été arrêté à la Libération de Paris, pour collaboration notoire avec l'ennemi [...]. L'intéressé a été incarcéré vraisemblablement à Fresnes où il est peut-être encore ».

³ AN, 2/AG/79, fonds État français, archives du secrétariat particulier. Lettre de Léopold Marchand, Édén hôtel, Cap-d'Ail, 22 mai 1941.

⁴ H. Cellérier, « Léopold Marchand... Juge et Partie », *La Cinématographie française*, n° 792, 6 janvier 1934, p. 9-10.

⁵ Claude Guiguet, Emmanuel Papillon et Jacques Pinturault (présentés par), *Jean Delannoy. Filmographie, propos, témoignages*, Aulnay-sous-Bois, Institut Jacques Prévert, collection « 24 souvenirs-secondes », 1985, p. 9. Le cinéaste évoque également l'anecdote suivante : « Il possédait la plus belle collection de soldats de plomb que je connaisse et habitait boulevard de la Tour-Maubourg, sur les Invalides. Vraiment, tout y était... ».

⁶ Roger Le Bon est le réalisateur français ayant tourné le plus de versions multiples à Berlin. Ancien combattant cité cinq fois pendant le premier conflit mondial, Le Bon est directeur de production sous l'Occupation. Il a été

années 1930. Proche des milieux anarchistes, le scénariste Henri Jeanson a eu des mots durs sur l'orientation politique de Chomette et il est à l'origine du sobriquet dont était affublé le cinéaste :

Si René Clair a beaucoup de talent, il a aussi un frère. Ce frère s'appelle Henri Chomette, dit le "Clair obscur", et avant la guerre, il travaillait dur de l'hitlérisme. Il possédait un "vrai" brassard et un "vrai" poignard de S.A. [section d'assaut] et les montrait à ses amis avec des mines gourmandes, comme des œuvres d'art. [...] La guerre permet au frère Clair de prendre sa revanche. Frère Clair est, en effet, affecté au Service Cinématographique de l'Armée où il a Jean Renoir sous ses ordres, car Frère Clair est lieutenant ou capitaine. Jean Renoir est donc l'inférieur de Frère Clair. Militairement parlant. Car, cinématographiquement parlant, Frère Clair n'est qu'un auxiliaire de seconde classe en instance de réforme. Le communiste Renoir et le fasciste Chomette s'entendent, d'ailleurs, on ne peut mieux. Et ils bouffent du juif à longueur de journée. Comme quoi, on est bien nourri dans l'armée¹.

Jeanson assimile donc Jean Renoir à Henri Chomette en matière d'antisémitisme et, à ce moment, le scénariste n'est pas loin d'une certaine vérité propre à la personnalité à multiples facettes du réalisateur humaniste de *La Grande Illusion*. À l'été 1939, un certain opportunisme l'avait fait s'éloigner du Parti communiste – auquel il n'a jamais adhéré – pour aller tourner en Italie *La Tosca* à l'invitation de Vittorio Mussolini, fils du Duce. Alors mobilisé au SCA, Renoir obtient à la mi-décembre une dérogation spéciale de Jean Giraudoux pour repartir à Rome afin d'y donner des conférences au *Centro sperimentale* et continuer le tournage de *La Tosca*. Cette démarche s'inscrivait dans une initiative de rapprochement avec la « sœur latine fantasmée », pour reprendre l'expression de Pierre-Frédéric Charpentier pour qui une partie des intellectuels français voyait dans « le fascisme, un si estimable totalitarisme² », recoupant ainsi l'opinion de Calvet par Suzanne Borel (voir *supra*). Revenu en Métropole le 20 mai, Jean Renoir se trouve peu après face à deux choix : l'opportunité qui se présente à lui de rejoindre l'Amérique ou celle d'être utile à un redémarrage du cinéma français. Ce second choix l'amène à écrire à Jean-Louis Tixier-Vignancour, en charge du cinéma et de la radio à Vichy, pour lui exposer les grandes lignes d'une éventuelle

inquiétude à la Libération pour avoir fait partie du Service d'ordre légionnaire pendant un peu moins d'une année (novembre 1941-juillet 1942). Une lettre datée du 22 septembre 1944 et cosignée notamment par Yves Allégret, Henri Calef, René Clément et Max Douy certifie que Le Bon « défilait dans les rue de Nice en uniforme des légionnaires et s'est même montré dans les studios dans cette tenue ». Devant le comité régional d'épuration de la Seine, Roger Le Bon, qui avait refusé de travailler pour la Continental, a écopé d'un blâme avec affichage et insertion dans deux journaux corporatifs, voir Archives de Paris, 102 W 129, dossier Roger Le Bon.

¹ Henri Jeanson, *Jeanson par Jeanson*, Paris, René Chateau, « La mémoire du cinéma français », 2000, p. 224. Cet article est paru dans *Le Merle blanc* du 13 octobre 1939 sous le titre « L'écran dira-t-on ».

² Pierre-Frédéric Charpentier, *La drôle de guerre des intellectuels français (1939-1940)*, op. cit., p. 249-255. Cette tentative de rapprochement par le cinéma a été avortée par l'attaque allemande du 10 mai 1940 qui a rendu électrique l'ambiance à Rome où Renoir a été agressé par de jeunes fascistes.

contribution. Le cinéaste conclue sa missive, par des propos violemment xénophobes et antisémites : « ici sur la Côte d'Azur le spectacle est lamentable. À côté de certains de mes camarades, véritables professionnels, la racaille que vous connaissez continue à s'agiter. Et je n'entrevois pas encore le moyen de les éliminer. La seule chance de faire un film proprement c'est de trouver un commanditaire en dehors de ces gens-là. Ça n'est pas commode, et même dans ce cas il faudra bien passer par des indésirables pour avoir un studio et des moyens techniques¹ ». Finalement, le cinéaste part, avec sa compagne Dido Freire, pour les États-Unis en janvier 1941. Rétrospectivement, la ligne politique de ces cinéastes prolonge assez naturellement les positions prises vis-à-vis des techniciens étrangers fuyant le nazisme notamment par le Syndicat des techniciens de la production cinématographique, section des réalisateurs de films, dont Chomette et Renoir étaient membres².

Le 10 juin 1940, les ordres de missions pour un repli vers Ballan-Miré (Indre-et-Loire) sont signés. Marcel Cau annote le sien, précieusement gardé dans ses archives personnelles : « quitté Paris, 35 rue du Plateau, le jeudi matin 13 juin à 3 h 40³ ». Dans ses Mémoires, Weil-Lorac indique également cette date de départ. Les équipes cantonnent au château de la Commanderie à Ballan-Miré où le rôle de Calvet continue d'être ambigu ; en effet, il emmène sa maîtresse dans cet exode⁴. Le chef du service cinématographique ayant reçu l'ordre de se replier dans la région bordelaise, le convoi, composé notamment de cinquante camions militaires⁵, s'élance, sans doute le 19 juin, vers Bordeaux. Suzanne Borel, qui a écrit son récit

¹ Lettre du 24 août 1940 cité dans Pascal Mérigeau, *Jean Renoir*, Paris, Flammarion, « Grandes biographies », 2012, p. 473. L'auteur rappelle notamment que le lieutenant Renoir avait déjà évoqué dans un de ces rapports, rédigé sans doute en septembre 1939, ces producteurs « indésirables ! [...] Leur internationalisme qui, en général, se rattache plutôt au germanisme ou au slavisme, ne les désigne peut-être pas particulièrement pour tenir en temps de guerre l'un des flambeaux de la pensée française », voir ECPAD, archives Jean Renoir, « Rapport sur la production cinématographique en temps de guerre », copie. Sur cette période sombre de la vie du cinéaste nous renvoyons au chapitre 22 de la biographie écrite par Mérigeau, (première partie, « Errances », p. 465-496).

² Voir Valérie Vignaux, « Le Syndicat des techniciens de la production cinématographique, section des réalisateurs », *1895*, n° 40, 2003, URL : <https://1895.revues.org/3622>. Il s'agit ici de la présentation du procès-verbal de l'assemblée générale du 20 décembre 1938 de ce syndicat affilié à la Confédération générale du travail et conservé dans le fonds Germaine Dulac à la Cinémathèque française. Voici une partie des propos tenus par Renoir : « [II] estime que la cinématographie française se doit de devenir nationale. Elle a grandement bénéficié en un temps des apports étrangers mais se doit de se délivrer dorénavant de certaines influences extérieures. »

³ ECPAD, Archives Marcel Cau, dossier 1. Cet ordre de mission est signé par Roger Le Bon.

⁴ C'est Suzanne Borel qui donne cette information, dans Suzanne Bidault, *Souvenirs de guerre et d'occupation*, *op. cit.*, p. 51. En 1931, Calvet épouse Marthe Biot (né en 1906) avec laquelle il a eu un fils en 1938. La même année, Calvet est témoin au mariage de Gratienne Nadal avec Roger Sabourdin. Gratienne, née en 1920, est la fille de René Nadal, lieutenant de réserve à la SCA et directeur des studios Pathé. Sabourdin avait été mobilisé au SCA en 1939, puis envoyé en mission à Rome. Gratienne épousera Pierre Calvet en secondes noces ; une fille naîtra de cette union. Le colonel Pierre Calvet, décédé en 1968, est inhumé dans le caveau familial des Nadal au cimetière de Vaugirard, dans le 15^e arrondissement de Paris, tout comme Gratienne décédé en 2011.

⁵ Dans cet exode, des pertes de documents sont attestés au moins pour le service cinéma-photo du ministère de l'Information : « Toutes les archives du service – y compris maints projets de films de propagande anti-

deux mois plus tard, attribue ce retard au fait que Calvet attendait le retour de son véhicule après qu'il eut donné comme mission à Weil-Lorac de transporter sa maîtresse en Bretagne !

Finalement, après une halte à Saint-Yrieix (Haute-Vienne), l'équipe du SCA échoue le 26 juin à Sauveterre-Saint-Denis (Lot-et-Garonne) dans une ambiance de déroute comme le laisse à penser les propos du baron de Bastard, propriétaire du château, qui a eu cette phrase assassine : « Cette colonne ne ressemble pas à une formation militaire, mais plutôt au Cirque Pinder... ». À partir de cette date s'ouvre une période d'incertitudes. Le cantonnement se fait au château, avec quelques femmes et enfants, et l'on passe son temps à l'école des garçons avec ce qu'il reste de l'équipe dirigée par Suzanne Borel. Les sous-officiers et soldats de la section se posent la question de rester ou de partir en Afrique du Nord. Quant à Calvet il est dépeint comme attaché à rester à sa « vie de château ». Le 14 juillet, ce dernier réunit tout le personnel au monument aux morts du village et, selon Weil-Lorac, il tient à peu près le discours suivant : « Le maréchal nous dit : "mettez sac à terre". S'il nous demande demain de remettre le sac au dos, nous le suivrons¹ ». Roger Régent évoque avoir « pendant un mois campé sur les bords du gave d'Oloron avec une fraction de cette SCA désarmée de ses caméras et ses Rolleiflex² ». Borel relate en effet la proposition faite par le capitaine Blech à Calvet de se replier dans les Pyrénées-Orientales où il connaissait un château, mais sans que l'on en sache davantage. Le SGA, entité de rattachement de la section cinématographique, est supprimé par un décret signé à Bordeaux le 27 juin³. Les membres du SCA sont démobilisés courant septembre et remis à disposition de leur arme respective, quant au service il est rattaché au corps civil de l'artillerie.

hitlérienne – furent confiés à une camionnette militaire qui disparut entre Paris et Tours et dont on ne put jamais retrouver la trace. De Tours, Henry Torrès donna sa démission au ministre de l'Information et gagna l'Espagne d'où il s'embarqua pour l'Amérique du Sud » dans René Jeanne et Charles Ford, *Histoire encyclopédique du cinéma*, tome IV, « Le cinéma parlant (1929-1945, sauf USA) », Paris, S.E.D.E., 1958, p. 373. Il est à noter que René Jeanne faisait partie du service cinéma-photo du ministère de l'Information. Par ailleurs, Amaury indique dans sa thèse que les archives du CGI et du ministère de l'Information furent détruites lors du bombardement de Tours ou brûlées à Cahors, dans Philippe Amaury, *De l'information et de la propagande d'État. Les Deux premières expériences d'un Ministère de l'information en France [...]*, op. cit., p. 70, note de bas de page n° 3.

¹ Roger Weil-Lorac (avec la collaboration de Charles Ford), *50 ans de cinéma actif*, op. cit., p. 75. Sur le départ de Paris, le cantonnement à Ballan-Miré, notamment l'épisode de la maîtresse de Calvet, et les jours passés à Sauveterre-Saint-Denis voir p. 72-75.

² Roger Régent, *Cinéma de France, de "La Fille du Puisatier" aux "Enfants du Paradis"*, Paris, Éditions Bellefaye, 1948, p. 14.

³ « Décret portant suppression du service géographique de l'armée et la création de l'institut géographique national », *Journal officiel de la République française. Lois et décrets*, 72^e année, n° 168, 12 juillet 1940, p. 4518. La suppression est effective au 1^{er} juillet et à cette même date est créé l'Institut géographique national, rattaché au ministère des Travaux publics. La portion centrale de ce service se trouve à Montauban au début juillet.

Fin novembre, Velter et Blech rejoignent Marseille. Pourquoi cette destination méridionale ? Jean Delannoy raconte être parti « bravement » de Paris – sans doute aux alentours du 13 juin – « avec plusieurs camionnettes et mes monteuses pour continuer le journal de guerre à Bordeaux, via Tours où nous avons essuyé les bombardements. Comme le matériel manquait à Bordeaux, j’ai suggéré que toute l’équipe aille à Marseille. C’était dérisoire, mais enfin...¹ ». Cette assertion n’est bien entendu pas du seul fait du cinéaste et le lien avec les studios Pagnol date de septembre 1938. En effet, le cinéaste marseillais avait proposé, en cas de mobilisation, ses services techniques (laboratoires de développement et de tirage, studios, groupes électrogènes et camions de son). Le service géographique avait reconnu les grands services que pourraient rendre studios et laboratoires mais leur éloignement présentait un double inconvénient du point de vue géographique par rapport à la capitale : d’une part celui de la rapidité inhérente à la publication des films d’actualités et, d’autre part, celui des relations avec la SCA. Par contre, la réquisition des matériels mobiles pouvait être envisagée après étude sur place². D’après Pagnol, cet examen avait bien eu lieu mais sans suite. Le cinéaste marseillais rappelle également son travail avec Henry Torrès sur un projet d’émission radiophonique de propagande et, à partir du 20 mai 1940, l’étude d’un scénario « d’un grand film franco-britannique selon des modalités à définir avec l’Angleterre³ ».

Peu avant, Pagnol avait commencé le tournage de *La Fille du puisatier*. Les autorités militaires acceptent la participation de Fernandel, alors mobilisé, tout en suggérant – à la demande du SCA selon certaines sources – que certains patronymes du film soient italianisés afin de contribuer au rapprochement avec Mussolini⁴. Le 20 juin, « il ne restait que trois scènes à tourner et l’autorité militaire interdisait les extérieurs⁵ ».

¹ Claude Guiguet, Emmanuel Papillon et Jacques Pinturault (présentés par), *Jean Delannoy. Filmographie, propos, témoignages, op. cit.*, p. 18.

² SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3. Lettre de Marcel Pagnol au ministre de la Défense nationale et de la Guerre (secrétariat général), Marseille, 5 septembre 1938. L’analyse du SGA intitulé « Rôle des maisons cinématographiques en temps de guerre » date du 24 octobre et porte sur les offres de Pagnol et Pathé-Cinéma ainsi que sur la commission technique composée par Georges et Léopold Maurice. La réponse à Pagnol date quant à elle du 30 novembre.

³ Jacqueline Pagnol et Alain Ferrari, *La gloire de Pagnol*, Paris/Lyon/Arles, SACD/Institut Lumière/Actes Sud, 2000, p. 95.

⁴ Jean-Jacques Jelot-Blanc, *Pagnol inconnu*, Paris/Boulogne-Billancourt, Michel Lafon/Éditions de la Treille, 1998, p. 245. Si cette assertion est vraie, il s’agit sans doute d’une suggestion de Calvet qui fait alors partie du Comité technique de l’information mis en place par le ministère du même nom dans la première quinzaine du mois d’avril 1940. L’auteur indique à propos de l’italianisation : « On veut bien lâcher Fernand à condition que Pascal Amour devienne Pascal Amoretti. Va pour Amoretti. »

⁵ Jacqueline Pagnol et Alain Ferrari, *La gloire de Pagnol, op. cit.*, p. 95.

Le capitaine Jean Velter avait bien effectué, le 22 mai, une mission de deux jours dans la cité phocéenne sans que l'on en connaisse le but précis (poursuite du *Journal de guerre*, installation du service ?). C'est donc de Marseille que va être relancée l'activité cinématographique de l'armée d'armistice, les services techniques se trouvant rue de Paradis sous le commandement de Jean Blech et la direction à Vichy sous les ordres du commandant André Brouillard, alias Pierre Nord de son nom de plume¹.

Quant à Pierre Calvet, sa gestion du service cinématographique fait l'objet d'une enquête. Il lui est reproché de ne pas avoir prêté ou donné du matériel à la vice-présidence du Conseil – au contraire d'autres organisations – ce qui lui a peut-être valu en retour une partie des propos acerbes de la part de Suzanne Borel. En outre, pendant les années où il siégeait à la commission de censure, Calvet aurait été « conseil » de certaines affaires de cinéma et peu après son passage en congé d'armistice, il aurait pris une place active dans lesdites affaires. À sa décharge, le chef du service cinématographique avait effectué un recensement du matériel – et des films récréatifs – en juillet-août et c'est l'EMA qui a donné une fin de non-recevoir à un possible prêt à la vice-présidence du Conseil. Mais il est vrai que quelques prêts ont été effectués, en octobre, au profit du Secrétariat général à la Jeunesse ainsi qu'à André Verdet-Kléber, directeur de la société *La France en marche* qui allait devenir un collaborateur privilégié du service cinématographique de l'armée d'armistice à partir de 1941. Au final, Calvet n'a pas été inquiété, notamment au sujet de la « rumeur incontrôlée » d'intérêts dans certaines affaires de cinéma².

Pierre Calvet se retire à Golfe-Juan et il est admis à faire valoir ses droits à la retraite à compter du 1^{er} juin 1941. Son activité réelle pendant les années d'occupation ne nous est pas connue. Son nom réapparaît en janvier 1945 où il est rappelé comme directeur du Contrôle militaire des informations, notamment en charge des périodiques ; Calvet est promu colonel à l'été.

¹ Sur ce sujet, nous nous permettons de renvoyer à notre travail universitaire : Stéphane Launey, *Le service cinématographique de l'armée de Vichy, 1940-1944*, mémoire de maîtrise rédigé sous la direction de Georges-Henri Soutou et soutenu en l'Université Paris-IV, 2005, 113 p.

² SHD, GR 9 R 48, dossier 5. Rapport particulier n° 3 au sujet du Service cinématographique de l'armée rédigé par M. Chandelier, contrôleur général de l'armée, 17 février 1941. Ce rapport très complet porte sur l'organisation du SCA commandé par André Brouillard, la gestion de la précédente direction et les projets concernant la production future.

Conclusion

L'année 1926 fait figure de point cardinal pour le cinéma militaire. D'une part, elle fait coïncider la mise en œuvre d'une politique ambitieuse d'équipement avec l'arrivée du capitaine Pierre Calvet, auréolé de son expérience de réalisateur de films d'instruction dans le cadre du programme porté par le général Edmond Buat, chef de l'EMA. D'autre part, elle vient clôturer les premières années et les défis que la SCA a essayé de relever malgré le peu de moyens dont elle dispose depuis sa réorganisation en 1920.

Dans un contexte qui voit une nouvelle réduction du temps de service militaire en 1928, le cinéma est une réponse séduisante pour compenser la diminution du temps d'instruction. Portée par une augmentation de ses crédits, qui soutient à la fois une production filmique et une diffusion d'appareils de projection dans les casernes, la section cinématographique récolte les fruits de son travail au vu du bon accueil du médium au sein des régions militaires. En 1938, le processus de réorganisation est censé donner un nouveau souffle à la SCA, dont la structure ne permettait pas de relever le défi de la prise en main d'une propagande par le film, notamment face à l'efficace machine allemande en la matière. Cette réorganisation reste certes au milieu du gué mais la section connaît un surplus d'effectif et même si les crédits attendus ne sont pas au rendez-vous, ces derniers, après une hausse conséquente à partir de 1930, connaissent une nouvelle augmentation en 1937. L'entrée en guerre marque une nouvelle étape avec la mue structurelle de la section en un service qui semble atteindre son âge adulte, et que Calvet définissait en mai 1940 de la manière suivante : « Nous sommes des producteurs et des militaires. »

CHAPITRE III

LE CINÉMA DANS LA MARINE NATIONALE ET L'ARMÉE DE L'AIR : UNE AUTRE HISTOIRE ?

L'entre-deux-guerres constitue une période de défis pour les forces maritimes et aériennes. La Marine nationale doit soutenir, d'une part, une politique de recrutement et, d'autre part, une politique de réarmement de sa flotte. Quant à l'aéronautique militaire, elle gagne ses lettres de noblesse pendant le premier conflit mondial mais elle se doit de mener un combat d'émancipation vis-à-vis du ministère de la Guerre pour finalement obtenir son autonomie complète en 1934, avec la création de l'Armée de l'Air. Ces deux armées ont en commun d'avoir été servies par des ministres qui ont porté leurs combats, que ce soit Georges Leygues et François Piétri à la rue Royale ou encore Laurent Eynac et Pierre Cot au ministère de l'Air. L'énoncé de ce postulat politique amène à penser un emploi propagandiste du médium, à l'intérieur et à l'extérieur de ces forces armées, notamment via une éventuelle collaboration avec l'industrie privée. Qu'en est-il dans les faits ? Enfin, la technicité inhérente à l'arme aérienne doit nous interpeller sur un emploi du film à des fins scientifiques ou en matière d'instruction.

1 – La Marine nationale : une utilisation plus politique du médium cinématographique¹

En octobre 1916, la nécessité de garder une trace des événements aboutit à la mise en place par le ministre de la Marine, l'amiral Lucien Lacaze, d'un service cinématographique¹

¹ Le département Marine du SHD a également récupéré des archives rapatriées de Russie. Nous n'avons pas pu accéder à ce fonds, en cours de tri, mais la consultation d'un état sommaire montre la présence de documents sur l'organisation des prises de vues dans la Marine (photographies, correspondance, bulletins) ainsi que sur la propagande maritime en 1939-1940.

relevant du service des informations maritimes au sein du cabinet du ministre et commandé un temps par l'enseigne de vaisseau Albert Touchard. Sa direction technique est assurée par Georges-Gustave Toudouze – alors simple soldat –, homme aux multiples casquettes, notamment celle de romancier maritime. La Section cinématographique de l'armée (SCA) y détache trois opérateurs issus des maisons d'actualités : le sergent Maurice Rischmann (Pathé), le caporal Albert Sorgius (Gaumont) et l'adjudant Gaston Roudès (Éclipse). Sous l'étroit contrôle du cabinet du ministre², la production est entièrement tournée vers la propagande, avec des prises de vues dans les ports, les arsenaux ou au sein des divisions navales. Des documentaires, comme *Les Marins de France*³, sont également mis en chantier. Cette propagande est diffusée par la Ligue maritime française qui organise des conférences accompagnées de projections. La dissolution du Service photographique et cinématographique de guerre, en septembre 1919, entraîne de fait celle du Service cinématographique de la marine. La même année est créé un service historique, rattaché à l'État-major général de la marine (EMGM), au sein duquel sont déposés tous les documents du premier conflit mondial⁴, et vraisemblablement les films⁵.

A) Genèse et mise en place d'une politique cinématographique (1920-1926)

Jean Raynaud⁶ – personnalité autorisée après le second conflit mondial en matière d'information au sein du ministère de la Marine – fait démarrer la création d'un service de

¹ Le SHD conserve sous la cote MV SS Cc 5 un intéressant carton ayant trait à l'activité du Service cinématographique de la marine pendant le conflit.

² SHD, MV SS Cc 5. Dans sa circulaire du 16 octobre 1916, l'amiral Lacaze assure à ses destinataires (amiraux, préfets maritimes, directeurs d'établissements, ...) que « pour les films, l'organisation très complète du département de la Guerre est mise à ma disposition ; elle permet de contrôler successivement le métrage des négatifs utilisés, les positifs, leurs titres, etc ... et donne ainsi des garanties absolues de sécurité. Votre responsabilité en ces matières sera donc entièrement couverte par mes décisions ».

³ Au sujet de la restauration de ce film voir Christophe Jacquot (commissaire général des armées) et Xavier Sené, « *Les Marins de France*. L'ECPAD fait revivre ce témoignage exceptionnel », *Cols bleus*, n° 3056, mars 2017, p. 44-45.

⁴ « Arrêté ministériel portant règlement général sur les archives de la Marine du 25 décembre 1920 » dans *Bulletin officiel de la marine. Édition méthodique. Archives, bibliothèques, impressions et publications*, volume 15, Paris, Imprimerie nationale, 1923, p. 37.

⁵ En effet, la Marine possède des copies positives des films édités pendant le conflit par les maisons Pathé, Gaumont et Éclipse, voir MAP, 80/74/3, dossier 6. « Inventaire des films positifs appartenant au ministère de la Marine », sans date. *Le Cinéopse* relève pour sa part qu'aucun fonds ne sont parvenus dans les collections des Archives photographiques d'art et d'histoire, insistant sur le fait que « de mauvaises langues n'assurent-elles pas que la Marine elle-même ignore ce que sont devenus films et clichés » dans Gaston de Renty, « Archives cinématographiques », *Le Cinéopse*, 5^e année, n° 45, mai 1923, p. 395.

⁶ Officier interprète du chiffre, Jean Raynaud (né en 1910) est le cofondateur, en 1945, du journal *Cols bleus*. Il s'occupera jusqu'à la fin des années 1970 des relations de la Marine nationale avec les médias, notamment la radio et le cinéma. Ses dossiers de carrière sont conservés au SHD sous les cotes MV CC7 4^e moderne 2049 dossier 7 et MV CC7 4^e moderne 3603 dossier 13.

presse en 1926¹, peu après le retour de Georges Leygues aux affaires maritimes du pays. Même si le rôle de ce dernier est déterminant dans le redressement de la marine militaire et dans sa volonté d'employer le cinéma comme vecteur de propagande pendant l'entre-deux-guerres, l'assertion de Raynaud passe sous silence la première moitié de la décennie. Pourtant ces années sont décisives au point de vue de la mise en place d'une utilisation du médium cinématographique.

De 1920 à 1923, l'EMGM s'attelle à équiper les navires en appareils de projection. En juin 1920, *Le Cinéopse* relaie l'information suivante : « Le ministre de la Marine vient de décider que tout bâtiment de plus de quatre-vingt hommes d'équipage, appelé à séjourner hors des côtes de France pour une durée de plus de six mois, recevra un cinéma et des films. Distraction pour les équipages, ces films serviront à notre propagande pendant les séjours de nos navires de guerre dans les ports étrangers². » Le Quai d'Orsay soutient cet effort, par le biais du Service des œuvres françaises à l'étranger (SOFE), en fournissant notamment des films au commandant du croiseur-école *Jeanne d'Arc* pour :

[...] être utilisés, [...], dans toutes les circonstances où il lui apparaîtra opportun, en vue de propager l'influence de la France, de montrer une image de sa puissance militaire et navale, ainsi que ses beautés naturelles³.

L'optique propagandiste⁴ est donc ici bien centrale, passant sous silence un possible emploi du film à des fins d'instruction. Néanmoins, cette politique d'équipement connaît quelques ratés, à l'image de l'avis *Liévin*, de la division navale de Syrie, « qui, parti en campagne aussitôt armé (janvier 1921), a dû attendre un an avant de réunir les fonds

¹ Jean Raynaud, *Marine et relations publiques*, Paris, Ozanne, ca. 1956, p. 3. Cet opuscule est une compilation d'articles parus dans les numéros 113, 114 et 117 de *La Revue maritime*.

² « Le ciné chez nos marins », *Le Cinéopse*, 2^e année, n° 10, juin 1920, p. 236. Dans les faits, cet équipement en appareils de projection est approuvé le 14 novembre par le 1^{er} bureau de l'EMGM et prévoit également la constitution de stocks à Toulon et Cherbourg, voir SHD, MV 1 BB2 25. « Délivrance de cinémas aux petits bâtiments en campagne », note pour le contre-amiral directeur du personnel militaire, EMGM (1^{er} bureau), 12 février 1923.

³ CADN, La Courneuve, SOFE 85. Note du ministre des Affaires étrangères (section d'information cinématographique) au ministre de la Marine (section des informations maritimes), 18 novembre 1920. D'après quelques notes conservées à ce sujet dans ce carton, le SOFE fournit des films à la *Jeanne d'Arc* de 1920 à 1923. Une note du 26 avril 1923 relève : « L'efficacité de ce mode de diffusion de nos films de propagande a été signalée, à diverses reprises, au ministère de la Marine par les commandants des divisions navales à qui le [SOFE] a eu précédemment l'occasion de fournir des documents de cet ordre. »

⁴ À titre d'exemple, lors de la croisière du croiseur *Tourville* aux îles Marquises en juin 1929, relaté dans *L'Illustration*, le journaliste écrit : « Le cinéma du bord impressionna vivement les indigènes », dans R. Lest, « *Le Tourville* dans le Pacifique », *L'Illustration*, n° 4509, 3 août 1929, p. 121. L'article est agrémenté d'une photographie avec la légende suivante : « Les indigènes de Fatou-Hiva assistent à une séance de cinéma sur le pont du *Tourville*. »

nécessaires à l'achat d'un appareil cinématographique¹ ». Ces dysfonctionnements ont, sans doute, contribué à la parution, au *Bulletin officiel de la marine*, de la note du 28 mars 1923, témoignant de fait d'une réelle diffusion du cinéma, et portant essentiellement sur les aspects pratiques, « puisque la nécessité a été reconnue de fixer les mesures de sécurité à prendre pour la conservation et la manipulation des films cinématographiques² ». En parallèle, une commission est mise en place, « chargée d'étudier chaque installation existante et projetée³ ». La note précitée pose en filigrane la question de l'emploi de la pellicule nitrate flamme (inflammable) au sein des armées. Cette question prend un tournant dramatique en 1930 avec l'explosion survenue à bord de l'avis *Bellatrix* – alors en tournée aux îles Marquises – due à une cigarette jetée malencontreusement par un matelot, et provoquant l'inflammation de films stockés dans un local non prévu à cet effet. L'incendie causa la mort de deux officiers⁴. Durant les années 1920, le ministère de l'Intérieur édite régulièrement des circulaires afin de restreindre et de sécuriser, notamment dans les ministères, l'emploi de cette pellicule celluloïd inflammable. À ce titre, la SCA fait figure de bonne élève puisqu'elle n'utilise pour ses reproductions que de la pellicule ininflammable depuis 1925, mais le ministère de la Guerre demande une prolongation de l'emploi de la pellicule flamme pour la projection de films d'éducation morale, coloniaux ou documentaires⁵. De son côté, la Marine donne également

¹ SHD, MV 1 BB2 25. « Délivrance de cinémas aux petits bâtiments en campagne, note pour le contre-amiral directeur du personnel militaire », EMGM (1^{er} bureau), 12 février 1923.

² « Installation et emploi des appareils cinématographiques à bord et à terre », EMGM (4^e bureau), Paris, 28 mars 1923 dans *Bulletin officiel de la marine*, année 1923, partie principale, premier semestre, tome 147, Paris, Imprimerie nationale, 1923, p. 399-401. Cette note est signée par le ministre Flaminius Raiberti.

³ Les archives de la Marine à Cherbourg conservent un dossier sur l'activité de cette commission qui s'est réunie en mai 1923 pour étudier localement chacune des installations existantes à terre, voir SHD, MC 2 A5 13, dossier 10.

⁴ SHD, MV 1 BB4 64. « Incendie survenu le 4 août 1930, à bord de la *Bellatrix* », rapport du capitaine de frégate Bastard (commandant) au ministre de la Marine, bord en mer, 7 août 1930. Les officiers décédés sont le lieutenant de vaisseau Pierre d'Alès de Jerphagnon et l'enseigne de vaisseau Douenel. Le rapport précise que la *Bellatrix* « n'est pas pourvue du matériel permettant de donner régulièrement des représentations cinématographiques. La coopérative du bord possède un appareil de projection, assez médiocre, qui lui a été donné à Han Keou [Chine], mais elle ne possède pas de films et n'en loue pas. Cet appareil est donc très rarement utilisé et seulement, quand les films nous sont prêtés par exemple, pour donner des séances aux indigènes. C'est dans ce but que le directeur du cinéma de Papeete, nous en avait prêté quelques-uns pendant la durée de notre tournée aux Marquises. [...] J'ai pu d'ailleurs constater, [...] que les prescriptions de l'arrêté du 4 septembre 1926, concernant la manipulation des films, étaient strictement suivies, à bord de la *Bellatrix* : extincteurs à portée des films, pendant leur manipulation et pendant les représentations. Manches à incendie vissées et bailles pleines d'eau au voisinage de l'appareil de projection. Défense formelle de fumée, près des films qui avait été rappelée, à l'équipage, 3 jours avant l'accident ». Peu après, l'EMGM (1^{er}, 3^e et 4^e bureaux et la direction centrale des constructions navales) édite une circulaire interdisant formellement l'embarquement de films à bord tant que les aménagements réglementaires pour assurer leur conservation et leur emploi n'auront pas été réalisés intégralement, voir SHD, MV 1 BB2 25. « Dangers occasionnés par les films cinématographiques », circulaire à tous, Paris, 6 octobre 1930.

⁵ AN, 19940494/107, dossier 6188. Note du ministre de la Guerre (SGA) au ministre de l'Intérieur (direction de la Sûreté générale, 3^e bureau), Paris, 13 février 1929. La note précise que « sur 300 000 mètres de films

des gages de sécurité, et les forces armées obtiennent une prolongation d'emploi de la pellicule flamme jusqu'au 1^{er} janvier 1934¹. Rétrospectivement, le ministère de la Marine semble se donner les moyens de ses ambitions en affectant un crédit de 500 000 francs en 1922 – et autant en 1923 – « tant pour [installer le cinéma] à bord à l'usage des équipages, que pour faire connaître notre marine² ». L'équipement croissant en appareils de projection amène, en parallèle, la notion d'instruction à travers la constitution d'une « filmthèque maritime » (sic) alimentée principalement par des vues de ports de guerre ou des écoles³.

Au début des années 1920, les questions liées à la presse et à la propagande demeurent bien présentes au sein de la section des informations maritimes⁴ du cabinet du ministre qui chapeautait déjà le service cinématographique pendant le conflit. Un arrêté du 6 juin 1922 crée en lieu et place la section de la presse et de la propagande maritime, organe qui assoit petit à petit son autorité sur toutes ces questions⁵, et naturellement celles ayant trait au cinéma. Elle possède des copies de films du premier conflit mondial, les mettant à disposition de conférenciers⁶. En parallèle, des officiers de la section participent eux-mêmes à des conférences, se déplaçant notamment dans les écoles civiles⁷. Quant à la Ligue maritime et

d'instruction, 100 000 mètres encore très utilisables sont édités sur film inflammable. En y ajoutant les films d'éducation morale, coloniaux et documentaires, également édités sur film celluloïd, cela porte à 400 000 mètres environ le total des films dont l'usage devrait être abandonné, si les prescriptions que vous avez bien voulues me communiquer étaient rigoureusement appliqués ».

¹ AN, 19940494/108, dossier 6189. Note de l'EMGM (1^{er} bureau, direction du personnel militaire de la flotte) au ministre de l'Intérieur (direction de la Sûreté générale, 3^e bureau), Paris, 11 mars 1929. Dans cette note, la Marine fait connaître que tous ses postes de projection à bord et à terre sont munis des dispositifs spéciaux demandés par le ministère de l'Intérieur, c'est-à-dire cabines incombustibles, cheminées d'aération, cuves à eau, carters métalliques. La note du 20 octobre 1931 autorise les forces armées à utiliser le film flamme jusqu'au 1^{er} janvier 1934, voir AN, 19940495/19, dossier 1504.

² *Le Cinéopse*, 4^e année, n^o 39, novembre 1922, p. 887.

³ *Idem*. Cet article paraît alors que le documentaire *La Marine française*, d'Alexandre Devarenes, est en cours d'achèvement (voir *infra*).

⁴ SHD, MV 1 BB8 3. Circulaire du cabinet du ministre de la Marine (section des informations maritimes), Paris, 21 décembre 1920. Cette circulaire stipule que la section « est chargée de toutes les communications à la presse et de toutes relations avec ses représentants ».

⁵ Une note circulaire du cabinet de l'EMGM datée du 8 février 1924, intitulé « Relations avec les correspondants extérieurs à la Marine concernant les questions de propagande », fait de la section de la presse et de la propagande maritime le service centralisateur au sujet des questions liées à la propagande, voir SHD, MV 1 BB8SHM 5.

⁶ SHD, MV 1 BB8 4. Note du ministre de la Marine (EMGM, 3^e bureau et informations maritimes) au capitaine de corvette de réserve Benar[d], Paris, 10 mai 1920. Ce commandant est autorisé à faire une conférence à Bordeaux sur le dragage de mines, sous le patronage de la Société d'océanographie. À cet effet, la section des informations maritimes lui prête les films suivants : *Destruction d'une mine allemande* (ECPAD, 14.18 B 348) et *Voyage d'un paquebot dans la zone dangereuse* (ECPAD, 14.18 B 310).

⁷ Gaston de Renty, « Ce que peut un instituteur », *Le Cinéopse*, 6^e année, n^o 58, juin 1924, p. 453-454. Dans cet article, un instituteur de Nanterre relate les réactions de ses élèves lors de la projection en classe du film *La Marine française* d'Alexandre Devarenes, ainsi que les réponses de ces derniers à une grille de questions (« Aimez-vous la mer ? Pour quelles raisons ? Voudriez-vous être marin ? »). L'instituteur mentionne la présence du lieutenant de vaisseau Geslin, de la section de la presse, « l'un des propagandistes les plus autorisés

coloniale française¹, elle poursuit son œuvre de propagande en agrémentant fréquemment ses conférences de projections.

Dans quel contexte a pu se développer une utilisation soutenue du médium cinématographique au sein du ministère de la Marine ? Ce sont les problématiques liées au recrutement et au redressement de la Marine qui articulent la politique ministérielle en la matière. En effet, au milieu des années 1920, l'on constate un fléchissement du recrutement et il est décidé de faire porter l'effort sur « les engagés : le vide à combler en marins de métier et marins liés au-delà du service légal est de l'ordre de 13 000. Il faudrait arriver à atteindre 6 000 engagements annuels au lieu de 3 500 en 1925 ». Deux types de propagande sont retenus, l'une générale et l'autre en faveur du recrutement². La première a pour but de :

Développer dans le pays, et partout au sein des classes moyennes, le goût des choses de la mer, montrer la nécessité d'une Marine, amener le public à s'intéresser aux questions maritimes et à les comprendre³.

L'effort doit être porté, dans l'ordre, par des articles « fréquents, courts et attrayants » dans les journaux illustrés, par des conférences types, à Paris et en province, rédigées par la section de la presse et de la propagande. Le cinéma apparaît en troisième position et bénéficie d'une bonne critique :

Excellent moyen, mais très cher. Favoriser les films où la Marine joue un rôle. Obtenir des maisons cinématographiques, quand on leur accorde d'utiliser nos bâtiments, qu'elles prennent des films courts pouvant passer dans un Pathé-Journal et être projetés dans les théâtres pendant les entr'actes [sic]. Éviter le film documentaire qui n'intéresse personne⁴.

C'est donc bien là un programme d'action par le cinéma que le ministère va suivre *grosso modo* et mettre en pratique dès la première moitié des années 1920 avec deux productions d'envergure : l'une documentaire, *La Marine française*, et l'autre fictionnelle, *La*

du ministère de la marine qui avait bien voulu nous faire l'honneur d'assister à la classe-cinéma [...], [il] s'est déclaré très intéressé par les remarques des enfants et les réponses qu'ils ont faites aux différentes questions que je viens de vous communiquer ».

¹ Née en 1921 de la fusion de la ligue maritime avec la ligue coloniale.

² La note du 7 janvier 1926 précise en remarque préliminaire « que les 2 propagandes, générale et de recrutement, sont relativement indépendantes l'une de l'autre, car elles s'adressent à des publics différents. L'on ne peut donc faire porter l'effort que sur l'une d'elles si on ne dispose pas des crédits voulus. Pour le moment, c'est la propagande de recrutement qui est la plus urgente ». C'est la note qui souligne.

³ SHD, MV 1 BB2 25. « Moyens à employer pour réaliser un programme de propagande », note de l'EMGM (1^{er} bureau), 7 janvier 1926.

⁴ *Idem*. Le devis approximatif pour la mise sur pied d'un service de propagande mentionne pour le cinéma un montant, « difficile à apprécier », de 100 000 francs.

Bataille. Avec, à chaque fois, l'opportunité saisie d'un minimum d'investissement pour un maximum de visibilité.

La Marine française est un documentaire qui marque le point de départ de cette politique cinématographique. Un article du *Ciné-Miroir*, repris dans la brochure publicitaire du film, souligne qu'il est temps pour le cinéma – après la disparition du Service cinématographique de la marine – « [de] trouver son emploi quotidien tant pour la prise de vues au cours des croisières et des exercices que pour la projection de bandes destinées à l'instruction ou à l'instruction des équipages à bord des bâtiments¹ ». Il s'agit donc d'allier la dimension instructive avec une propagande du fait maritime, à même de soutenir le recrutement. Le capitaine de corvette Henri Duroch, chef de la section de la presse et de la propagande, est à l'origine du projet² confié à Alexandre Devarenes, ancien de la SPCA et du SPCG durant le premier conflit mondial au sein desquels il réalise notamment deux importants films de propagande³. De septembre à octobre 1922, l'institution ouvre grande ses portes à Devarenes et son opérateur Roger Mongobert, pour fixer sur la pellicule, de la Bretagne à la côte méditerranéenne, la geste de la marine de guerre – ses ports et ses écoles – autour de trois grands thèmes : la journée du marin, l'instruction militaire et professionnelle et enfin l'aéronautique et les forces navales⁴. Présenté début décembre en avant-première dans les salons de la rue Royale⁵, le film est relayé par la presse qui en salue la portée propagandiste, appelant de ses vœux à le sortir hors « des salles de projection que le Ministère de la Marine possède dans ses écoles et à bord de certains bâtiments et auxquelles il est en principe destiné et qu'il prenne dans les programmes de nombre d'établissements publics la place qu'il mérite⁶ ». Le film bénéficie ainsi d'une diffusion au Madeleine-Cinéma qui, « à la demande générale pour une semaine seulement⁷ », programme *La Marine française* en même

¹ « La Marine française à l'écran », *Ciné-Miroir*, n° 16, 15 décembre 1922, p. 250.

² « Les premiers résultats d'une heureuse initiative », *Le Petit journal*, n° 21918, 19 janvier 1923, p. 4.

³ BNF, Arts du spectacle, 4-COL-157 (37). Note dactylographiée concernant le service militaire d'Alexandre Durand Devarenes, 1922. Devarenes intègre en juin 1916 la Section cinématographique de l'armée pour laquelle il réalise *La Femme française pendant la guerre* (ECPAD, 14 18 A 975) et *Trois familles* (ECPAD, 14.18 A 1158, fragment de 280 mètres). Il est détaché à Rome à la demande du gouvernement italien (décision du ministère de la Guerre du 21 octobre 1918) pour réaliser trois films tirés des œuvres de Balzac. Alexandre Devarenes est démobilisé le 19 août 1919.

⁴ Le département des Arts du spectacle de la BNF conserve le fonds Alexandre Devarenes (4-COL-157) au sein duquel se trouve de nombreux documents sur le film, notamment des correspondances et des articles de journaux.

⁵ Siège parisien du ministère de la Marine.

⁶ René Jeanne, « La Marine française va avoir son film », *Cinémagazine*, 2^e année, n° 48, 1^{er} décembre 1922, p. 301.

⁷ *Le Journal*, n° 11016, 15 décembre 1922, p. 4.

temps que *Les Trois Lumières* (Fritz Lang, 1921) et *Charlot soldat* (Charlie Chaplin, 1918). Avec cette production, la Marine se trouve aux avant-postes des ministères employant le cinéma dans un but éducatif, comme le relève un article paru dans *L'Intransigeant* :

M. Maurice Chailiot a filmé *Les Pompiers de Paris* qui nous montre le pompier parisien à l'entraînement et au travail. En Belgique, on a tourné la *Journée du Soldat belge*. Ce sont là d'excellents documentaires qui peuvent faire des films d'enseignement extrêmement intéressants. Ils expliquent, [...], les états mal connus du public. Le film sur la marine française est typique à cet égard. Je ne sais pas s'il peut réellement servir de propagande au noble métier de marin, mais, en tout cas, il montrera aux jeunes gens qu'ils n'ont pas à avoir peur de la mer. [...] J'espère maintenant qu'on nous présentera tous les métiers. Le charpentier, le tourneur sur métaux, le laboureur font, dans l'exercice de leur profession, des choses qui méritent d'être enregistrées par le film. Et cela peut-être aussi d'une bonne propagande pour l'apprentissage¹.

Ce documentaire – découpé en trois court-métrages pour servir à l'instruction – bénéficiera près de quarante ans plus tard d'une nouvelle version, plus courte, montée par l'Établissement cinématographique des armées (ECA) et agrémentée d'un commentaire de Jean Raynaud².

L'autre territoire investi par la Marine est celui du cinéma de fiction avec une aide matérielle accordée aux tournages mettant en scène des sujets maritimes ; notamment des adaptations cinématographiques d'œuvres de Claude Farrère³. Ce dernier est l'un des représentants les plus prestigieux du roman maritime, dont *La Bataille* – drame ayant pour toile de fond la guerre russo-japonaise de 1905 – est un des fleurons du genre. Ainsi son adaptation à l'écran, en 1923, par Édouard-Émile Violet bénéficie d'une grande aide du ministère :

[...] la partie la plus importante du film ne pouvait être tournée que sur un cuirassé. Par bonne fortune, rien ne ressemble à un navire de guerre japonais comme un

¹ Boisvyon, « Pour aimer la Marine française », *L'Intransigeant*, n° 15459, 2 décembre 1922, p. 4.

² BNF, Arts du spectacle, 4-COL-157 (45) à (51). Selon les correspondances conservées dans son fonds, Alexandre Devarenes a réalisé le film à ses frais, la Marine s'engageant à lui en laisser l'entière propriété et à en prendre dix copies. Possédant le négatif – et les copies positives ayant disparues – Devarenes propose à la fin des années 1940 un nouveau tirage au ministère de la Marine avec l'argument que son film est un document historique puisqu'il montre des unités disparues au cours du second conflit mondial. L'affaire n'aboutit qu'au début des années 1960, semble-t-il grâce au colonel Andrès, chef de l'ECA. Cette version est consultable à l'ECPAD sous la référence SERIE 8270.

³ Né en 1876 et mort en 1957. Officier de marine (démissionnaire en 1919), il commence à écrire en 1897. Farrère est élu à l'Académie française en mars 1935. Les œuvres suivantes mettant en scène des militaires ont fait l'objet d'une ou plusieurs adaptations cinématographiques pendant l'entre-deux-guerres : *La Bataille* (Édouard-Émile Violet, 1923 et Nicolas Farkas, 1934), *Les Hommes nouveaux* (E.B. Donatien et É.-É. Violet, 1922 et Marcel L'Herbier, 1936), *Les Petites alliées* (Jean Dréville, 1936) et *Veille d'armes* (Jacques de Baroncelli, 1925 et Marcel L'Herbier, 1935).

navire de guerre français. On s'adressa au ministère de la Marine, où l'on rencontra, de la part du ministre, M. Raiberti, et de ses collaborateurs, le capitaine de corvette Duroch, le capitaine de frégate Chack, chef du service historique, et le lieutenant de vaisseau Geslin, le plus sympathique accueil. Le film de *La Bataille* a véritablement été établi avec le concours de la marine française¹.

À l'été 1923, le vice-amiral Henri Salaün fournit les moyens d'exécution pour les prises de vues en rade de Toulon, les écoles à feu et les scènes « vécues » à bord des cuirassés *Provence* et *Jean Bart*. Sur ce dernier, le commandant Robert se révèle « le plus expert des metteurs en scène. Il va sans dire que les manœuvres étaient faites par les marins français, mais les figurants japonais les masquaient habilement, de sorte que l'illusion reste entière. Jamais encore, en raison des impossibilités d'éclairage, les parties les plus intimes d'un cuirassé n'avaient été cinématographiées. Ce film présente donc un intérêt documentaire exceptionnel, et c'est pourquoi la marine l'a ainsi encouragé² ». La participation du ministère se poursuit avec la construction, au studio de Neuilly, d'une réplique du pont avant du *Jean Bart* – sous le contrôle d'officiers de marine – afin d'y tourner les scènes privilégiant le jeu des acteurs. Au final, les scènes réelles tournées avec la participation de la Marine nationale représentent un cinquième de la pellicule impressionnée, soit 10 000 mètres³. Mais une polémique est lancée par le député Arthur Chaussy, jugeant que la mise à disposition des moyens de la Marine militaire « au service d'une entreprise n'ayant aucun caractère d'utilité publique est contraire tant à la dignité qu'aux règlements de cette institution nationale⁴ ». *La Cinématographie française*, revue corporative à fort tirage, relaie l'affaire et prend fait et cause pour la politique cinématographique de la Marine, faisant un parallèle avec le dynamisme des Américains et des Anglais en la matière⁵. C'est peu ou prou la réponse

¹ Robert de Beauplan, « *La Bataille* de Claude Farrère au cinéma », *L'Illustration*, n° 4211, 17 novembre 1923, p. 484.

² *Idem.* L'article indique que les prises de vues à bord ont bénéficié d'une « formidable installation électrique ». En octobre 1923, l'équipe du film revient à Toulon car une sortie générale de la flotte n'avait pu se faire du fait d'un trop grand nombre de permissionnaires. Pour cause de brouillard, le vice-amiral Dumesnil, successeur de Salaün, fit différer cette sortie et le journaliste relève que « c'est sans doute la première fois que le cinématographe peut s'enorgueillir d'une telle influence sur les grandes manœuvres... ».

³ *Ibid.*, p. 484-485. Le découpage final s'élèvera, selon l'article, à 2 500 mètres environ. Les AFF possèdent ce long-métrage dans leurs collections.

⁴ Paul de Borie, « L'État et nous », *La Cinématographie française*, n° 265, 1^{er} décembre 1923, p. 1.

⁵ *Idem.*, p.1-2. Dans son éditorial, Paul de Borie voit deux justifications d'utilité publique dans la participation de la Marine : « 1) Aider une industrie nationale qui a grand besoin qu'on l'aide. 2) Contribuer à répandre à travers le monde, grâce à l'utilisation universelle dont *La Bataille* est assurée, l'impression que la France a encore une force navale à sa disposition malgré que notre marine de guerre soit maintenant distancée par plusieurs de ses rivales. » Plus loin (p. 3), l'éditorialiste s'inquiète du fait « que l'état d'esprit d'un Chaussy – répété à centaines d'exemplaires à la Chambre et au Sénat – nous interdit pour longtemps de telles espérances et nous conseille de limiter nos prétentions au strict minimum de revendications réalisables ».

officielle apportée par la rue Royale, à la fois par un officier général¹ et le ministre lui-même, Flaminius Raiberti, qui répond au député Chaussy que le ministère de la Marine :

donne, dans un intérêt de propagande maritime, aux entreprises cinématographiques qui lui font la demande, l'autorisation de tourner des films à bord des bâtiments ou dans les établissements de la Marine nationale qui peuvent servir à des prises de vues intéressante pour cette propagande. [...] estimant qu'un film tourné dans ces conditions [la reconstitution d'une bataille navale à bord du *Jean Bart*] pouvait offrir un réel intérêt pour la propagande que le département de la Marine s'efforce de développer dans l'intérêt de l'éducation maritime du pays. L'autorisation ainsi donnée ne pouvait avoir rien de contraire, ni à la dignité, ni aux règlements de la marine².

La Marine française et *La Bataille* – qui remportera un grand succès public³ – sont donc deux œuvres matricielles dans la politique cinématographique de la Marine nationale, et cette dernière va « naviguer » entre ces deux types de production tout au long de l'entre-deux-guerres. Ainsi, dès le début des années 1920, cette politique s'ouvre vers l'industrie privée – donc le grand public – au contraire du ministère de la Guerre qui, au même moment, voit dans le film plutôt un moyen d'instruction à employer en interne avec l'action de la SCA.

Après les années charnières 1922-1923, le cinéma semble donc devenir familier au sein de l'institution, bénéficiant de coup de pouce à l'instar du distributeur Reginald Ford qui offre une représentation spéciale du film américain *L'Aigle des mers* (Frank Lloyd, 1924) aux officiers de marine présents à Paris, et à leur famille, ainsi qu'une copie à l'escadre de Toulon⁴. Entre les maisons de production et la Marine, un *gentleman agreement* se met en

¹ Gaston Phélip, « Marine et cinéma. Le combat naval de *La Bataille* est-il "vrai" techniquement parlant. Ce que l'on dit rue Royale », *La Cinématographie française*, n° 267, 15 décembre 1923, p. 4. Dans cet article, cet officier général, anonyme, répond principalement à l'interrogation d'un journaliste du *Figaro* au sujet d'un possible truquage du cuirassé coulé. Dans les faits, on profita notamment d'expériences de jets de bombes par avions sur une prise de guerre, l'ancien cuirassé autrichien *Prince Eugène*, pour réaliser des prises de vues. L'officier relève que l'EMGM a demandé aux producteurs « d'éditer pour la marine une bande reproduisant la scène du combat en amputant la pellicule de toute la partie théâtre. Ce film ainsi obtenu entrera dans les archives photographiques de la marine d'où il sortira toutes les fois que nous voudrions montrer, [...], l'image d'un combat naval. N'est-ce pas là, je vous le demande, le plus bel éloge à faire de la véracité d'une mise en scène ? ».

² « Marine et cinéma. La réponse du ministre de la Marine à M. Chaussy », *La Cinématographie française*, n° 262, 29 décembre 1923, p. 20.

³ *La Cinématographie française*, n° 274, 26 janvier 1924. « Tout Paris défile à l'Aubert-Palace pour applaudir cette œuvre grandiose. [...] Plus de 200 représentations rien qu'à Paris et l'on fait toujours salles comblées » (encart publicitaire, p. 28). Le journal avance une recette d'un million de francs en sept semaines d'exploitation (p. 42).

⁴ SHD, MV 1 BB8 13. Communication du cabinet du ministre (presse et propagande maritime), Paris, 14 mai 1925. Un encart publicitaire des Films First National paru dans *La Cinématographie française* précise que l'amiral Dumesnil, commandant en chef de l'escadre de la Méditerranée, « a choisi *L'Aigle des mers* la merveilleuse histoire de combat naval du XVI^e siècle, [...], pour l'instruction et pour l'armement [sic] des officiers et des équipages du vaisseau-amiral *Le Provence*, en rade de Toulon ». Des photographies de la projection à bord accompagne cette publicité, voir *La Cinématographie française*, n° 345, 13 juin 1925, p. 12.

place pour obtenir le concours de cette dernière : le scénario est soumis au ministère pour validation (qui peut demander des modifications), une projection du film est organisée rue Royale avant la diffusion au public (avec une censure éventuelle) et enfin une copie positive est remise au ministère. La réalisation du film *Les Élus de la mer* (Marcel Dumont et Gaston Roudès, 1925) montre bien ce cheminement. L'EMGM, après retouche du projet de scénario, donne l'avis suivant – bon exemple d'une grille de lecture type des attentes de la Marine – au cabinet du ministre :

[...] 2°) Toutefois, et toujours en se plaçant au point de vue "propagande maritime", il ne paraît pas indiqué de dépeindre des manœuvres exécutées avec "précipitation", non plus que des hommes d'équipage en proie à un sentiment d'"effroi".

3°) Si la marine militaire prête son concours à une prise de vue, elle se doit par ailleurs de ne pas laisser reproduire des scènes trop invraisemblables au point de vue technique (sortie d'un homme à la nage d'un sous-marin immergé) ou dont la note n'est pas suffisamment juste : scène du départ du second-maître Pascal. Relations du commandant et de l'équipage). Si le pathétique doit y perdre le "documentaire" par contre y gagnera.

4°) Dans le même ordre d'idées on pourrait représenter la sortie d'un homme d'un sous-marin immergé en prenant des photographies d'un figurant revêtu du scaphandre autonome Boutan.

5°) Il conviendrait également de ne pas donner le sous-marin comme perdu, mais de faire savoir qu'il a pu être sauvé.

6°) Le film serait enfin à soumettre avant présentation à une censure maritime pour retouches éventuelles¹.

Tiré d'une nouvelle de Toudouze, ancien directeur technique du Service cinématographique de la marine pendant le premier conflit mondial, la première partie des *Élus de la mer* est projeté le 6 mars 1925 au ministère devant un parterre d'officiers et semble donner satisfaction. Le délégué de l'état-major fait néanmoins remonter à ses chefs le fait que le film met sous les yeux du public un manomètre de plongée de fabrication allemande avec des inscriptions dans la langue de Goethe. L'EMGM s'enquiert donc auprès du cabinet du ministre de la possibilité de corriger « ces parties incriminées, à peu de frais » car « bien que des sous-marins de construction française possèdent des manomètres de ce genre, il ne [...] paraît pas indiqué d'en placer la reproduction au milieu d'un film de propagande française² ».

¹ SHD, MV 1 BB2 8. Note du vice-amiral Salaün (chef de l'EMGM) pour le ministre de la Marine, 19 novembre 1924. C'est la note qui souligne.

² SHD, MV 1 BB2 8. Note de l'EMGM (cabinet) pour le vice-amiral d'escadre, chef du cabinet du ministre, 6 mars 1925. La présentation corporative du film a lieu le 17 mars et sa sortie en salles le 8 mai, dans Raymond Chirat, avec la collaboration de Roger Icart, *Catalogue des films français de long-métrage. Films de fiction 1919-1929*, Toulouse, Cinémathèque de Toulouse, 1984, notice n° 284.

Le retour de Georges Leygues aux affaires maritimes du pays¹, à la fin novembre 1925, coïncide bien avec une nouvelle étape dans le programme de double propagande, générale et en faveur du recrutement, dont la pierre angulaire semble être la mise en pratique de la note du 7 janvier 1926². Au sein de la Marine, l’empreinte laissée par le ministre Leygues dans ce domaine est bien réelle puisque trente ans plus tard, comme nous l’avons vu en introduction, Jean Raynaud – le « monsieur information » de la Marine après 1945 – fait débiter la création du « service de presse » au retour de ce dernier ; création sans doute confondue avec la mise en place du programme de propagande évoqué ci-dessus. Pour Raynaud, Georges Leygues « ambitionna de mieux faire connaître la Marine aux Français. Et puisque les Français ne pouvaient pas être tous invités à visiter nos bâtiments, lesquels faisait d’ailleurs à cette époque piteuse figure, la Marine viendrait au public par l’intermédiaire de cette nouvelle puissance qu’était le cinéma³ ». Le dépouillement des archives du cabinet montre bien le tournant opéré pendant l’année 1926 avec une hausse des concours accordés par le ministère. Il est ainsi aisé de voir que les films de fiction⁴ bénéficient d’un soin particulier en raison de leur succès⁵ : *Nitchevo* (Jacques de Baroncelli), *Napoléon* (Abel Gance, 1925), *Le Capitaine Rascasse* (Henri Desfontaines), *En plongée* (Jacques Robert), *La Fin de Monte-Carlo* (Henri Étiévant et Mario Nalpas) et *Le Navire aveugle* (Joseph Guarino et Adelqui Millar, 1927). D’autant que la Marine bénéficie, au mitan des années 1920, de l’attrait de certains cinéastes pour le mélodrame maritime, s’inscrivant dans une thématique plus large autour des images de l’eau dans le cinéma muet⁶. C’est le cas de Gaston Roudès, coréalisateur des *Élus de la mer*, et de Jacques de Baroncelli. Après *Pêcheur d’Islande* (1924), ce dernier réalise⁷ trois long-métrages

¹ Étienne Taillemite, « Georges Leygues 1917-1933 : une politique maritime pour la France », *Revue historique des armées*, n° 201, 1995/4, p. 31-42.

² SHD, MV 1 BB2 25. « Moyens à employer pour réaliser un programme de propagande », EMGM (1^{er} bureau), 7 janvier 1926.

³ Jean Raynaud, *Marine et relations publiques*, *op. cit.*, p. 3.

⁴ SHD, MV 1 BB8 13. Ce carton renferme une correspondance succincte pour chacun des films de fiction cités. En outre, d’autres documents ont trait à des autorisations de tournage, pour des documentaires ou des actualités, accordées à : Pierre Matras, directeur de l’atelier Fantasia, notamment pour des prises de vues à bord du croiseur école *Jeanne d’Arc* dans le cadre d’un documentaire de propagande (extrait de la note du 4 mai 1926 : « Au moment où la question du recrutement [...] appelle toute notre attention, cette proposition présente pour la Marine un intérêt tout particulier ») ; Éclair-Cinéma Marseille (reportage au centre aéronautique de Cuers) ; Éclair-Journal (opérateur autorisé à embarquer sur le cuirassé *Bretagne* pour une traversée Bizerte-Malte) ; Publior-Film (petit film montrant l’escadre en rade de Golfe-Juan) ; Paris-International-Films (vues diverses d’un cuirassé) et Roger Lion, directeur des films du même nom, pour des prises de vues documentaires en Bretagne (sémaphores ou terrains de zone militaire).

⁵ On peut comprendre ici le sens du commentaire suivant contenue dans la note du 7 janvier 1926 : « Éviter le film documentaire qui n’intéresse personne », au regard de la popularité des films de fiction.

⁶ Voir Éric Thouvenel, *Les images de l’eau dans le cinéma français des années 20*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Le Spectaculaire », 2010, 335 p.

⁷ De 1925 au début de l’année 1927.

ayant pour cadre la marine de guerre : *Veille d'armes* (1925), *Nitchevo*¹ et *Feu !* (1926), lui valant divers qualificatifs, notamment celui de « cinéaste de la mer² ». Baroncelli reçoit le concours de la Marine nationale à divers degrés. Ainsi, l'institution bénéficie de la propagande voulue par Leygues grâce à cet « enseignement par l'aspect³ », et le cinéaste, quant à lui, d'un fort potentiel photogénique, « ce "grand mystère" d'une *augmentation* sensorielle et sensible de la réalité par son filmage⁴ » cher notamment à Jean Epstein, autre grand cinéaste de la mer. Cette notion est d'ailleurs bien présente dans les articles de la presse corporative, à l'image du contre-torpilleur *Le Cavalier* qui avec son armement et « ses quatre cheminées qui crachent la fumée noire de ses chaudières. [...] n'offre aucun doute » du point de vue de sa photogénie⁵. Cette action de promotion du fait maritime est à l'origine de la nomination de Jacques de Baroncelli au grade de chevalier de la Légion d'honneur⁶ sur le contingent du ministère de la Marine.

B) Quelle place pour une production interne ? (1927-1934)

Sur la lancée de sa politique privilégiant un lien étroit avec l'industrie privée, la Marine nationale n'est-elle pas tentée de prendre en main – à l'exemple de la SCA – sa propre production cinématographique et avec quels résultats ? L'idée germe au début de l'année 1927, peu après la mise en place du programme de propagande. À la demande du cabinet, l'EMGM remet au ministre un projet de mise en place d'un service photographique et cinématographique à bord des bâtiments. L'organisation envisagée doit répondre à un triple

¹ Éric Thouvenel, « L'art et la matière : un triptyque "marin" de Jacques de Baroncelli (*Pêcheur d'Islande*, 1924 ; *Veille d'armes*, 1925 ; *Nitchevo*, 1926) », dans Bernard Bastide et François Amy de la Bretèque (dir.), *Jacques de Baroncelli*, Paris, AFRHC/Les Mistons productions, 2007, p. 223-230.

² Durant ces années, Jacques de Baroncelli est également surnommé « l'imagier de la mer » ou encore « le peintre de la mer ».

³ Cinémathèque française, Fonds Jacques de Baroncelli, BARONCELLI 64-B16. Coupure de presse « Les beautés et les tragédies de la mer », *Hebdo-film*, 22 janvier 1927. Cet article reprend les propos que Leygues a tenu dans une récente interview : « Je veux que nos marins vivent au large, au grand air ; qu'ils aient conscience de l'utilité de leur labeur quotidien, et que tous leurs soins se portent sur les choses dont le jeu harmonieux anime le navire. »

⁴ Dans Jacques Aumont et Michel Marie, *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*, 2^e édition revue et augmentée, Paris, Armand Colin, 2008, p. 189. Ce sont les auteurs qui soulignent.

⁵ René Ginot, « Croisière cinématographique (suite) », *Le Courrier cinématographique*, 18^e année, n^o 5, 29 janvier 1927, p. 18. L'équipe du film *Feu !* bénéficie d'un embarquement sur *Le Cavalier* pour des prises de vues, notamment au large des côtes marocaines. La Cinémathèque française conserve dans le fonds Jacques de Baroncelli des correspondances et de nombreuses coupures de presse sur ses films maritimes, voir BARONCELLI 12-B5 ; BARONCELLI 58-B20 et BARONCELLI 64-B16.

⁶ AN, LH/118/67 (consultable sur la base internet Léonore des Archives nationales), dossier de Légion d'honneur de Jacques de Baroncelli de Javon. Par décret du 29 janvier 1927, le cinéaste est nommé chevalier en qualité de « directeur créateur des Films Baroncelli ». Il est à noter que Gaston Roudès est nommé, par le même décret, chevalier en qualité d'« ancien chef cinématographe [sic] au ministère de la Marine », voir AN, 1800035/817/92945, dossier de Légion d'honneur de Gaston Roudès.

objectif : « a) propagande, b) documentation militaire et instruction du personnel, c) technique (cinématographie d'expériences, d'écoles à feu, etc....) [...] ¹ ». Outre les appareils de projection ² en dotation dans la Marine, cette note mentionne l'existence de services photographiques au sein des arsenaux – rattachés aux constructions navales – facilitant l'aspect technique du programme. La dotation en caméras est également envisagée. En mai 1927, Leygues donne son feu vert à la mise en place « immédiate » d'un service cinématographique et photographique (cinéma-photo) placé sous les ordres du chef de la section de la presse et de la propagande et travaillant en lien avec le service historique, organe chargé de recueillir tous les documents. Ses missions sont les suivantes :

Il traitera de toutes les questions relatives :

- a) aux prises de vues cinématographiques et photographiques (envoi d'opérateurs spécialistes aux points intéressants, missions et croisières diverses, au cours desquelles seront prises des vues des travaux exécutés et des pays visités, manœuvres, exercices d'escadres et d'aéronautique, lancement de navires, etc....)
- b) à la constitution des archives photographiques en liaison avec le service historique,
- c) à la diffusion des films et photos dans le public (entente avec la presse et les maisons d'édition cinématographiques) ³.

Même s'il reprend les grandes lignes du projet de l'EMGM – ce dernier arrivant sans doute à équiper quelques navires en moyens cinématographiques – c'est un service *a minima* qui est mis en place, avec une dotation « de début » de deux opérateurs, à la fois cinéaste et photographe, équipés chacun d'une caméra et d'un appareil photo, avec un total de 6 000 mètres de pellicule négative ainsi que des plaques et produits photographiques. Sa constitution immédiate, voulue par le ministre, doit permettre d'envoyer dans la foulée ses opérateurs en mission aux fêtes de Portsmouth ⁴ (Grande-Bretagne) et ultérieurement en croisière en Amérique du Sud et au Canada. Cinq ans plus tard, le bilan du fonctionnement de

¹ SHD, MV 1 BB2 23. « Organisation d'un service photographique et cinématographique à bord des bâtiments », note de l'EMGM (1^{er} bureau) pour le ministre, 30 mars 1927. L'objectif de propagande revêt un « intérêt primordial au moment actuel où la Marine doit intensifier le plus possible le recrutement des engagés volontaires ».

² Une publicité de la société Phébus, dont le siège social est à Marseille, indique que la Marine et d'autres ministères ont « adoptés et subventionnés » ses types d'appareils « enseignement » et « semi-professionnel », dans *Le Cinéopse*, 9^e année, n° 91, mars 1927.

³ SHD, MV 1 BB2 23. Décision du ministre, signée Leygues, Paris, 5 mai 1927. Peu après, un arrêté du ministre, paru au *Journal officiel* (15 mai 1927, p. 5140), portant sur l'organisation et les attributions du cabinet stipule que ce dernier est « l'auxiliaire immédiat du ministre. [...] 11. les services du cabinet, placés sous les ordres du chef du cabinet militaire comprennent : [...] d) La section des informations maritimes, chargé des relations avec la presse (cab. 4), et du service photographique et cinématographique ».

⁴ Gaumont Pathé Archives (www.gaumontpathearchives.com), *La visite de la flotte française à Portsmouth*. *La Revue maritime* mentionne A. Chalbet, un de ses collaborateurs, comme le réalisateur du film du voyage de l'amiral Pirot, réalisé avec une caméra portable Cinex et de la pellicule Pathé, dans « Les Français à Portsmouth », *La Revue maritime*, nouvelle série, n° 91, juillet 1927, p. 23-27.

ce service, dressé dans un article du *Cinéopse*, met au jour de grandes difficultés. Rétrospectivement, le journaliste Gaston de Renty qualifie déjà de « parent pauvre » le cinéma dans la Marine pendant la Grande Guerre :

Pauvre, il est resté. Je puis même dire que son indigence s'est accrue, car si les chiffres des crédits que la marine consacre au cinéma n'ont pas diminué, le pouvoir d'achat de ces mêmes crédits a fortement baissé du fait de la dévalorisation de notre monnaie. Aujourd'hui comme hier, le budget du cinéma rue Royale est dérisoire. Il n'est d'ailleurs qu'une parcelle du budget déjà fort réduit attribué aux bureaux de presse auquel il est rattaché. [...]. Trois matelots, deux cinéastes et un photographe constitue tout le personnel dont dispose le commandant Holie¹ [sic] ! C'est peu, direz-vous !

C'est encore trop si l'on examine les travaux confiés à ces spécialistes. Point de films d'instruction maritimes, point de films scientifiques, quelques bandes tournées au hasard des circonstances et des événements. Exception faite pour quelques positifs achetés à des firmes cinématographiques, la cinémathèque du ministère de la Marine ne contient guère que des scènes de reportage cinématographique tournées par les matelots cinéastes au cours de voyages présidentiels ou ministériels.

Douce plaisanterie !

Le commandant Holie l'a bien compris qui, dorénavant, se refuse à expédier ses matelots pour tourner des films que les journaux d'actualités exécutent dans de meilleures conditions que le feraient des opérateurs jeunes et quelques peu inexpérimentés².

C'est donc bien un aveu d'échec qui ressort de cette lecture, donnant encore plus de relief à la collaboration avec l'industrie privée, mise en place au début des années 1920. Ainsi, la création d'un service cinéma-photo n'a pas mis en parenthèse, ni même fait de l'ombre, à cette politique devenue primordiale. Car à la propagande pour le recrutement s'ajoute celle accompagnant le redressement de la Marine voulue par Leygues³, et continué par ses successeurs. Le panorama ci-dessous – non exhaustif – se propose de montrer, jusqu'au milieu des années 1930, la continuité de cette politique à travers documentaires, prises de vues d'actualités et films de fiction auxquels le ministère a donné son concours.

Jusqu'à la fin du muet, les films documentaires restent un bon moyen de mettre en image la propagande. En février 1927, le commandant Jean-Baptiste Charcot présente en

¹ Le journaliste a employé – volontairement ou involontairement – une anagramme, puisqu'il s'agit sans doute ici du commandant Lohier, chef de la section de la presse depuis l'année 1932.

² Gaston de Renty, « Le cinéma dans la marine de guerre », *Le Cinéopse*, 14^e année, n° 152, avril 1932, p. 176 (voir annexe 25).

³ Jean-Louis Rizzo, « Leygues, Georges » dans Jean-Philippe Zanco (dir.), *Dictionnaire des ministres de la Marine (1869-1958)*, Paris, Éd. SPM, « Kronos », 2011, p. 363-367. Après avoir quitté la rue Royale en janvier 1920, Georges Leygues sera à nouveau trois fois ministre de la Marine sous douze cabinets pendant presque huit ans, de novembre 1925 jusqu'à sa mort en 1933. Il lance à la fois de grands programmes de construction navale et réorganise en profondeur le ministère.

Sorbonne, sous la présidence du ministre de la Marine, un film¹ sur une croisière du *Pourquoi pas ?* L'année suivante, la société Synchro-Ciné, qui venait de sortir *En escadre avec nos cols bleus*² (1926), produit coup sur coup – sous la direction de Jean-Claude Bernard – deux films à la gloire de l'aéronautique navale : *Aérodrome flottant*³, tourné « sous le haut patronage du ministère de la Marine », et *À bord de nos hydravions*⁴. Collaborateur d'Abel Gance, William Delafontaine⁵ signe quant à lui *Marine*⁶ (1928), avec des intertitres rédigés par le commandant Paul Chack, chef du service historique. Quelques années plus tard, à la question posée par une journaliste à propos des possibilités cinématographiques de la Marine, ce dernier répondit notamment : « il y a l'intérêt poétique et spectaculaire qui est indiscutable. Rien n'est si beau que le profil d'un bâtiment se détachant en pleine mer sur l'horizon⁷. »

¹ Réalisé à partir des prises de vues de Marin-Marie, futur peintre officiel de la Marine. Alors sous les drapeaux, Marin-Marie effectua un stage chez Pathé à Vincennes pour y apprendre les rudiments du métier de cameraman, voir Roman Petroff, *Marin-Marie, 1901-1987. Un siècle d'aventures maritimes. Chronique*, Louviers, Éditions L'Ancre de marine, 2008, p. 138-139 et plus largement p. 115-155.

² AN, fonds Jean Coutrot, 468AP/1. *Catalogue Synchro-Ciné*, sans date, p. 30. Réalisé à partir des images tournées par Louis Dubois, le documentaire relate la dernière croisière de l'amiral Dumesnil, commandant en chef de l'escadre de la Méditerranée. Le catalogue parle d'« un document officiel spécialement édité pour le ministère de la Marine. Le passé glorieux de la marine française et sa prestigieuse renaissance en sont les puissants éléments d'intérêt ». Ce film a une longueur de 570 mètres pour une durée de 28 minutes. Les AFF en possèdent sans doute une copie sous le titre [*Manœuvres de l'escadre de la Méditerranée*], consultable à Bois d'Arcy.

³ Deux copies de ce film, sous-titré *À bord du porte-avions Béarn*, ont été retrouvées : CNC-AFF, BNF Tolbiac, n° 3509, noir et blanc, muet, numérisé, (carton de fin : Cinémathèque de la ville de Paris) et ECPAD, FT 481, visionné sur cassette Betasp (avec générique de fin de la SCA). *Aérodrome flottant* figure bien dans l'édition 1932 du répertoire de la cinémathèque de la SCA avec une longueur de 380 mètres, alors que la version originale est de 600 mètres. *La Cinématographie française* a relaté dans ses colonnes les étapes de fabrication du film : « La dernière revue navale a attiré l'attention du monde entier sur la renaissance de notre marine. [...] J.-C. Bernard vient de tourner en rade de Toulon les phases caractéristiques de notre redressement sur mer » (n° 507, 21 juillet 1928, p. 20). « Le très curieux documentaire tourné à bord du navire porte-avion le *Béarn*, [...], montrera à l'écran le plus formidable et le plus récent aérodrome flottant que possède actuellement la marine française. [...] Bref ce film sera le plus magnifique commentaire de la rénovation de notre aviation nationale » (n° 511, 18 août 1928, p. 17). Enfin, la critique parue dans le n° 536 du 9 février 1929 parle d'un excellent documentaire, réussit au point de vue technique : « les prises de vues à bord des avions, les sensations de départ et d'accrochage sont particulièrement saisissantes. La photographie [de Christian Matras] est de toute beauté et très artistique, ce qui ne gâte rien » (p. 59).

⁴ CNC-AFF, BNF Tolbiac, *À bord de nos hydravions*, noir et blanc, muet, numérisé. Ce documentaire a également pour titre *Les Hydravions de la marine* et, sans doute, *Les Marins du ciel* (titre sous lequel il apparaît dans la presse corporative).

⁵ William Delafontaine a réalisé en 1923 *Dixmude* (sur la perte du dirigeable du même nom) qui a eu maille à partir avec la censure. Il réalise un autre documentaire maritime ayant pour titre *Les Cols bleus* (1933).

⁶ Tourné à bord du cuirassé *Provence* lors des manœuvres de l'escadre de la Méditerranée, ce documentaire, distribué par Paramount, bénéficie de la présence de Leygues lors de sa première projection publique le 13 juillet 1928, voir l'article très complet de R.M., « Marine », *Ciné-Miroir*, n° 172, 20 juillet 1928, p. 474. Ce film a été visionné sur pellicule 35 mm au CNC-AFF à Bois-d'Arcy. Cette version, sans générique, est issue des collections de la Cinémathèque de la ville de Paris, et a une longueur de 943 mètres. *Marine* figure également dans le répertoire 1932 de la cinémathèque de la SCA, mais disparaît des répertoires suivants.

⁷ Alexandra Pecker, « La Marine à l'écran, Paul Chack », *Pour Vous*, n° 308, 11 octobre 1934, p. 8. Paul Chack travaillera un peu pour le cinéma, signant en 1930 le commentaire de *Corsaires* sur la guerre sous-marine (version sonore et parlée de Léo Joannon). Il enregistre également la version française du documentaire anglais *Le Sous-marin blessé*, sortie en 1932.

L'étude d'une sélection de cartons intertitres des documentaires *Marine* et *Aérodrome flottant* montre que la thématique du redressement – à travers notamment la figure de l'escadre – est bien présente dans un mélange de photogénie, d'ellipse et de lyrisme patriotique¹. L'arrivée de la sonorisation et du parlant permet de renouveler partiellement le genre en faisant accompagner cette photogénie « maritime » par des partitions originales. Ainsi, Jean Arroy – également ancien collaborateur de Gance – devient, comme Delafontaine, un spécialiste du film maritime avec le « reportage dramatique » *SOS Foch*² (1931), sur l'action de Saint-Bernard des mers du croiseur du même nom, par gros temps au large de la pointe de la Bretagne. Pour ce film, le compositeur Jacques Ibert « a écrit une partition étonnante pour la quatrième partie, véritable révélation de ce que peut la musique au cinéma. C'est une synthèse et des bruits de la mer et des bruits du navire, synthèse qui va en s'élargissant comme pour emporter dans son rythme les images et leur donner plus d'intensité³ ». Deux ans plus tard, Jean Arroy réalise *L'Escadre*⁴, dont les plans en contre-plongée dans la rade Toulon viennent souligner les silhouettes imposantes des bâtiments de la Marine, donnant ainsi à voir les résultats de la politique de redressement naval. Georges Pessis, auteur d'une somme sur les liens entre le cinéma et l'entreprise, voit dans ce documentaire l'un des meilleurs du genre : « sur une musique gaie et entraînante, les croiseurs attaquent, les cuirassés ripostent, un sous-marin torpille... Des plans d'étraves de face, de vagues, alternent avec des gros plans de noms de navires, d'officiers, de matériel⁵. »

Alors que cette mission devait être en grande partie assurée par les opérateurs du service cinéma-photo, les bâtiments de la Marine nationale embarquent des cameramen des firmes

¹ Voir annexe 26.

² Gaumont Pathé archives, *SOS Foch*, noir et blanc, sonore.

³ Musée Gaumont, plaquette de présentation du film *SOS Foch*. Le manuscrit musical d'Ibert intitulé *Symphonie maritime* a été mis en vente à Paris le 21 juin 2012 par la maison Ader Nordmann. Le catalogue précise que Jacques Ibert « serait le premier compositeur européen à composer une partition pour un film parlant » (p. 54). Produite par la Gaumont-Franco-Film-Aubert, *SOS Foch* est projeté lors de la réouverture du Gaumont Palace en juin 1931. Un court article du *Cinéopse* nous apprend que ce « grand reportage filmé [...] a nécessité trois mois de travail intensif, l'emploi de sept opérateurs de prises de vues, et l'utilisation de plusieurs camionnettes d'enregistrement sonore » (13^e année, n° 141, 1^{er} mai 1931, p. 261). Voir également la revue de presse du film dans le fonds Auguste Rondel (BNF, Arts du spectacle, 4-RK-8759).

⁴ Produite par Aster-Film, la seconde partie de ce documentaire sonorisé a pour titre *Les manœuvres*. Une version numérisée, d'une durée de 20'58'', est consultable au CNC-AFF, BNF Tolbiac. L'ECPAD en possède également une copie, mais l'institution n'a pas fait le lien entre les deux parties du documentaire : FT 215, *L'Escadre* (284 mètres, 09'30'', numérisé) et FT 148-03, *Les manœuvres de la marine* (277,7 mètres, 10'08'', non numérisé, pellicule 35 mm).

⁵ Georges Pessis, *Entreprise et cinéma. Cent ans d'images*, Paris, La Documentation française/Ministère de l'Emploi et de la Solidarité, 1997, p. 86. L'auteur relève encore que « le film se termine par le débarquement des permissionnaires, avec un marchand de glace déambulant au milieu des matelots, comme dans un film des frères Prévert, et des vues de la mâture des navires et des grues du port de Toulon comme dans un film de Carné ».

d'actualités ayant pignon sur rue. Ainsi, en 1929 la maison Aubert édite *Dix mille lieues sur les mers*, sur le tour du monde du croiseur *La Motte-Picquet*¹. Quelques années plus tard, des opérateurs de Pathé-Natan embarquent pour deux missions différentes : l'une, en 1933, sur le croiseur *Suffren* pour filmer les manœuvres de l'escadre de la Méditerranée², et l'autre, à compter du 1^{er} mars 1934, sur l'avisos *Rigault de Genouilly* pour une croisière autour du monde d'une durée de huit mois³.

Quant au terrain fictionnel, il continue à être investi par le ministère, d'autant que la figure de l'officier de marine, avec son fort potentiel à la fois romantique et dramatique, constitue une bonne vitrine pour l'institution. Ainsi, le critique Charles Ford, fin connaisseur des films militaires, voit dans *La Vocation* (Jean Bertin, 1928) une œuvre « saine, ce film [conduit] les spectateurs parmi les officiers de la Marine depuis le Borda [École navale] jusqu'au grand large, présentant sous un jour véridique la vie des aspirants à bord [...]». À la faveur d'une intrigue sentimentale, les auteurs [illustrent] la grandeur et la servitude des hommes de la mer⁴ ». Bénéficiant également d'un concours, *L'Occident* (Henri Fescourt, 1928) et *Adieu les copains* (Léo Joannon, 1931⁵) mettent en scène des premiers rôles d'officiers de marine ; Joannon dédiant la version parlante de son film « à la mémoire de mon ami Jacques de Fourcauld⁶, lieutenant de vaisseau, disparu en mer le 7 juillet 1932 ». En 1933, une nouvelle version de *La Bataille* est réalisée sous la direction de Nicolas Farkas et le

¹ *Le Cinéopse*, 11^e année, n° 115, 1^{er} mars 1929, p. 287-288. Le film a été montré au ministère le 22 janvier, en présence de Leygues et devant un parterre d'officiers. D'après l'article, Leygues « tint à féliciter publiquement l'éditeur [...], M. Louis Aubert, grâce à qui sera publié auprès des foules qui fréquentent les salles de cinéma, un des exploits qui honorent le plus la marine française ». Ce film n'a pas été retrouvé.

² Ces prises de vues ont sans doute donné naissance au film documentaire *Les Manœuvres navales* édité par Pathé-Journal en 1934.

³ « Pathé-Natan va suivre une belle croisière », *Hebdo-film*, 19^e année, n° 937, 10 mars 1934, p. 10. L'opérateur a pu embarquer grâce à « une autorisation toute spéciale [...] Ainsi le cinéma, témoin désormais indispensable de toutes les activités, consignera les étapes pittoresques de ce long périple. Des documents sincères seront le résultat coloré de cette tentative heureuse. [...] La compagnie Pathé-Natan doit être félicité pour une initiative si louable qui apportera à l'écran français un peu du grand souffle ».

⁴ Charles Ford, « La Marine sur les écrans du septième art », *Cols bleus*, n° 1547, 16 décembre 1978, p. 10. Des prises de vues ont notamment été effectuées lors d'un embarquement sur le navire amiral se rendant de Brest au Havre pour la revue navale de 1928. *La Cinématographie française* relate l'anecdote suivante sur le cuirassé *Bretagne* : « les officiers, voyant René Moreau panoramiquer abondamment, demandèrent au metteur en scène Jean Bertin ce qu'on était en train de réaliser. Nous coulons le cuirassé, répondit froidement Jean Bertin. Et en effet, grâce à un truquage extraordinaire et inédit on verra sur l'écran un étonnant naufrage de cuirassé » (n° 507, 21 juillet 1928, p. 23).

⁵ Une version parlante sort sur les écrans en 1934. Les facilités et l'autorisation accordées par le ministère ne comportent aucun patronage, voir SHD, MV 1 BB8 1. Note au directeur de la société Gallia-Films-Production, 4 septembre 1929. Des affiches du long-métrage mentionnent « film entièrement tourné à bord des vaisseaux de la marine française » ou « grand film réalisé avec les navires de notre marine de guerre ».

⁶ Second du sous-marin *Prométhée*, le lieutenant de vaisseau de Fourcauld meurt lors du naufrage du sous-mersible au large du Cap Lévi, près de Cherbourg (62 victimes, 7 rescapés).

film obtient un grand succès, notamment à l'international. L'année suivante, *La Flambée* (Jean de Marguenat), d'après Henry Kistemaeckers¹, est un drame qui « exalte l'honneur d'un marin [le commandant Felt], et oppose en un douloureux conflit l'homme de passion à l'homme de devoir² ». La même année, la Marine se diversifie en prêtant son concours à l'opérette *Trois de la marine* (Charles Barrois).

Au milieu de ce panorama, quel a été le rôle réel ainsi que la production native du service cinéma-photo de la Marine ? Là encore, il n'est pas aisé de répondre à cette question. Le dépouillement de la presse corporative est ici la principale source. Le premier numéro de l'année 1931 du *Cinéopse* mentionne la présence du ministre Jacques-Louis Dumesnil, lors de la projection du film tourné par un opérateur de la marine de guerre³ pendant le voyage présidentiel de Gaston Doumergue au Maroc en octobre 1930 : « Ce premier exemplaire d'une série documentaire destinée à fournir la "cinémathèque" du ministère de la Marine est adroitement "tourné" et bien découpé⁴. » Ainsi, le « premier exemplaire » évoqué ci-dessus laisse penser à une production interne limitée⁵ depuis la création – en 1927 – du service cinéma-photo et corroborée par l'article pessimiste publié dans les mêmes colonnes l'année suivante (voir *supra*). Néanmoins, le film du voyage de Gaston Doumergue a peut-être permis à la SCA du ministère de la Guerre d'éditer des court-métrages sur le Maroc⁶. Dans ce même numéro du *Cinéopse*, le nombre avancé de 125 films composant la cinémathèque de la

¹ Romancier et auteur dramatique belge, Henry Kistemaeckers fils (1872-1938) est naturalisé français en 1900. Il écrit les pièces *La Flambée*, en 1911, et *L'Occident* deux ans plus tard.

² « Les nouveaux films », *La Cinématographie française*, n° 834, 27 octobre 1934, p. 37.

³ *Ciné-Comœdia* précise que ce film a été tourné en collaboration avec Éclair-Journal, avec M. [Paul] Martellière comme opérateur (J.-E. B., « Un film maritime de propagande nationale. Le récent voyage de M. Gaston Doumergue au Maroc », 3^e année, n° 1051, 16 décembre 1930).

⁴ Le programme comprenait également un court-métrage sur le centenaire de l'École navale à Brest et l'inauguration de bâtiments de la nouvelle école, dans Jehan de Vimbelle, *Le Cinéopse*, 13^e année, n° 137, 1^{er} janvier 1931, p. 39-40. Ce film – dont le contenu des séquences figure dans l'article ci-dessus – a été présenté à Gaston Doumergue en séance privée le 20 décembre 1930. L'ECPAD en conserve sans doute une partie (réception à Casablanca) sous la référence FT 253, *Le voyage du Président de la République au Maroc*, noir et blanc, muet, numérisé.

⁵ Les opérateurs de la Marine semblent également être cantonnés aux prises de vues de lancements de navires, voir SHD, MV 1 BB8 15. « Prises de vues photographiques et cinématographiques au cours des lancements », décision du cabinet du ministre, 14 juillet 1935.

⁶ Le répertoire de la cinémathèque de la SCA pour l'année 1932 mentionne pour la première fois les titres suivants, en lien avec les lieux visités par Doumergue : *Rabat-Salé* (221 mètres), *Casablanca* (188 mètres), *Marrakech* (450 mètres). Néanmoins, le capitaine Pierre Calvet, chef de la SCA, effectue une mission peu après (novembre-décembre 1930) en Afrique du Nord, notamment au Maroc. Ces films peuvent donc également provenir de ses prises de vues.

Marine¹ semble, sans doute, provenir en majeure partie des copies déposées par les maisons privées à la suite du concours accordé par le ministère.

Parallèlement, l'étude des génériques fait émerger la figure de l'officier cinéaste. En 1931, un rapport tire la sonnette d'alarme au sujet du recrutement des apprentis marins, préconisant « d'intensifier la propagande [...] pour éviter les inconvénients de la dénatalité dont les effets commencent à se faire sentir dans nos écoles d'apprentis² ». Au sein du bureau de recrutement et des réserves de l'EMGM, le lieutenant de vaisseau Camille Blot est chargé du service de la publicité et de la propagande. Il le réorganise dans le courant de l'année 1931 et y reste jusqu'à la fin 1934³. Blot met sa plume de romancier au service de la propagande maritime en cosignant deux scénarii, mis en images par Jean Benoit-Lévy. De nouveau, l'institution se tourne donc vers le privé, en l'occurrence ici l'un des cinéastes éducatifs les plus reconnus des années 1920. Nés de cette collaboration, les court-métrages *Les Artisans de la mer*⁴ (1932) et *Jeunes marins, vieilles chansons*⁵ crédite Camille Blot à leur générique, le second réalisé sous sa « direction maritime ». Pour ce dernier, la politique du ministère en matière d'orientation professionnelle s'exprime dans la formule suivante : « Faire connaître la Marine pour lui valoir un personnel de choix » et ainsi lutter contre les préjugés liés au métier

¹ « Émiettement des efforts », *Le Cinéopse*, 13^e année, n° 137, 1^{er} janvier 1931, p. 38. Il est à noter qu'au début de l'année 1938 le service de la presse dispose au rez-de-chaussée de la rue Royale du local n° 76 pour le « logement des films de cinéma », voir SHD, MV 1 BB8SHM 7. « Attributions de locaux », cabinet militaire, 12 janvier 1938.

² SHD, MV 1 BB2 21. « Rapport de fin d'instruction de l'école des apprentis marins », note de l'EMGM (1^{er} bureau) pour le contre-amiral directeur du personnel militaire, 11 juin 1931.

³ SHD, MV CC7 4^e moderne 1222 dossier 2. Dossier du capitaine de frégate Camille Blot (1898-1960). Dans ses fonctions, Blot est noté comme « intelligent et avisé. Très cultivé. A montré dans son service de propagande un grand esprit d'initiative qui s'est traduit par d'heureux résultat. » (Notation, 12 octobre 1932). Il est nommé chevalier de la Légion d'honneur par décret du 1^{er} juillet 1931. Camille Blot apparaît également au générique de *Croisière d'escadre* (1935), grand reportage de Pathé-Journal, précédé de la mention « technique maritime ». Ce documentaire est consultable sur le site internet Gaumont Pathé archives.

⁴ Le CNC-AFF possède une copie de ce court-métrage. Sa fiche, consultable sur le site des AFF, mentionne la « marine militaire » comme commanditaire ; quant au résumé, il évoque les apprentis mécaniciens se familiarisant « avec les machines des cuirassés modernes et [la pratique du] sport. Lors de leurs excursions en Provence, ils imaginent leur avenir de voyageurs dans les pays exotiques ». Ainsi, la thématique du voyage reste une valeur sûre en matière de propagande maritime.

⁵ Une copie de *Jeunes marins, vieilles chansons* a été visionnée au CNC-AFF, BNF Tolbiac (noir et blanc, sonorisé, numérisé). L'ECPAD en possède également une copie, non numérisée, sous la référence FT 2757. Les archives familiales de Jean Benoit-Lévy (remerciements à Liliane Jolivet pour la consultation) conservent quelques renseignements sur ce court-métrage d'une longueur de 600 mètres (pour un métrage tourné de 3 000 mètres) : prises de vues d'Edmond Floury assisté d'Agostini, le commentaire est dit par le lieutenant de vaisseau Blot. La préparation et le tournage du film ont demandé deux mois de travail (notamment une croisière de dix-huit jours entre Brest, Ouessant et l'île de Sein). Une note non datée de Benoit-Lévy indique la perte du négatif de ce film au cours du bombardement du laboratoire GM Films à Boulogne le 3 mars 1942.

de marin militaire, entre plaisirs faciles et croisières divertissantes¹. Le court-métrage *Les Artisans de la mer* présente les activités de l'école des mécaniciens basé à Toulon – *Jeunes marins, vieilles chansons* celles des apprentis marins de Brest – avec le leitmotiv de montrer que :

Pas plus sur mer que sur terre, on n'a rien sans peine et sans vertus.

Or, le cinéma se prête le mieux du monde à enseigner tout cela, de pleine vérité ; le lot du caprice ou de la fantaisie disparaît avec des images prises sur le vif. La Marine se devait donc de considérer sa publicité sous l'angle de la projection animée.

On se préoccupa de l'orientation professionnelle sous ses deux aspects : éveiller les vocations et ensuite les guider à bon escient [...].

Des techniciens de la marine et des techniciens de l'écran, en étroite collaboration travaillent déjà à cette cinémathèque et ce sera là une très riche documentation en la rue Royale².

Robert Auzanneau³ est une autre figure d'officier cinéaste. Jeune enseigne de vaisseau en charge de la météorologie, il participe à la mission française de l'Année polaire internationale qui reste stationnée pendant une année (été 1932-été 1933) à Scoresby Sund (Groenland). Sans doute fourni par la Gaumont-Franco-Film-Aubert, Auzanneau dispose du matériel nécessaire pour filmer durant son séjour. La firme édite le court-métrage *Mission polaire*⁴, réalisé à partir de ses prises de vues, et présenté le 25 juin 1934 au Gaumont-Palace lors d'une soirée de gala présidée notamment par François Piétri, ministre de la Marine. Fort de cet expérience, Robert Auzanneau est détaché, à compter de l'été 1934, au service ciné-photo pendant un peu plus de sept mois. Il effectue des missions sur la côte méditerranéenne à la fois comme conseiller technique sur les plateaux des long-métrages *La Flambée* et *Trois de la marine*, puis ensuite pour superviser le tournage d'un documentaire de propagande intitulé *La Marine française* (1935). Ce court-métrage est produit par la société Metropa-Film en remerciement du concours prêté par la Marine à la réalisation de *La Flambée*. Membre du Conseil supérieur de la natalité, Fernand Boverat⁵ scénarise ce court-métrage, signe d'une connexion établie entre les partisans du redressement nataliste et une propagande maritime

¹ Louis d'Herbeumont, « Encyclopédie cinématographique », *Le Cinéoscope*, 14^e année, n° 155, juillet 1932, p. 269. Cet article est publié dans la foulée de la présentation du court-métrage *Les Artisans de la mer* au studio de l'Étoile à l'invitation du ministre de la Défense nationale.

² *Idem*.

³ SHD, MV CC7 4^e moderne 1888 dossier 3, dossier du capitaine de corvette Robert Auzanneau (1907-1980).

⁴ ECPAD, FT 959, *Mission polaire* d'Henri Beauvais, Franfilmdis Gaumont, noir et blanc sonore, numérisé. Voir également BNF, Arts du spectacle, 8-RK-6471, coupures de presse sur le film *Mission polaire*. Ce film bénéficia d'une nouvelle version réalisée en 1961 par Jean Raynaud avec un commentaire dit par Pierre Tchernia (ECPAD, SCA 257, noir et blanc, parlant, numérisé. URL : <http://www.ecpad.fr/mission-polaire/>).

⁵ Durant les années 1930, Boverat occupera également des fonctions importantes au sein de l'Alliance nationale pour l'accroissement de la population française et de l'Alliance nationale contre la dépopulation.

dont un des grands axes est celui du redressement naval. En effet, *La Marine française* déroule bien sur l'écran cette thématique, à grands renforts de schémas animés sur les qualités de défense et d'armement de la flotte tricolore. En phase avec le contexte européen, la voix *off* conclue le documentaire avec le message suivant : « Souhaitons de tout cœur que la France pacifique ne soit jamais obligée par une agression d'envoyer sa flotte au combat. Mais en attendant l'escadre veille !¹ »

Une embellie se fait néanmoins jour pour le service cinéma-photo avec l'action du lieutenant de vaisseau Philippe Auboyneau, chef de la section de la presse de la fin mars 1933 à la fin septembre 1934. En effet, c'est la première fois qu'apparaît une activité cinématographique dans la notation d'un officier à la tête de cette section :

Cet officier a fourni un effort considérable dans le service délicat dont il est chargé. Malgré des moyens trop réduits il a réussi à lui seul à mettre sur pied un service de presse étrangère, et un service cinématographique qui vont permettre d'obtenir enfin des résultats importants longtemps désirée².

L'activité soutenue de Robert Auzanneau³ pendant les années 1933-1934 – comme cameraman, conseiller technique ou superviseur – est la partie visible de ce renouveau du service cinématographique. La question des officiers cinéastes est d'ailleurs un des chantiers de la nouvelle politique cinématographique que veut mettre en place le ministre François Piétri⁴ à partir de l'année 1935.

C) Une nouvelle politique cinématographique (1935-1940)

Au mitan des années 1930, un certain laisser-aller est perceptible dans la comptabilité du matériel technique. En effet, le 2^e bureau de l'EMGM constate une méconnaissance des appareils photographiques et cinématographiques en circulation au sein de la Marine. Cette

¹ Présenté par la Gaumont-Franco-Film-Aubert, une version numérisée de *La Marine française*, d'une durée de 38'16'', est consultable au CNC-AFF, BNF Tolbiac. L'ECPAD en possède également une copie numérisée d'une durée similaire sous la référence FT 202. Le SHD conserve, dans le carton MV 1 BB8 1, une correspondance sur ce documentaire ainsi que le projet de scénario établi par Boverat.

² SHD, MV CC7 4^e moderne 1464 dossier 1, dossier de l'amiral Philippe Auboyneau. Note signée du capitaine de vaisseau Fenard (chef adjoint du cabinet militaire), Paris, 4 août 1934.

³ SHD, MV CC7 4^e moderne 1888 dossier 3, dossier du capitaine de corvette Robert Auzanneau (1907-1980). Ce dernier est noté comme ayant « été chargé d'une mission particulière par le cabinet militaire. Il l'a remplie avec beaucoup d'entrain et de compétence. Il a fait preuve à cette occasion de qualités très précieuses et rares chez un jeune officier [...] ». (Notation du chef-adjoint du cabinet militaire, 8 novembre 1934).

⁴ Jean-Louis Rizzo, « Piétri, François » dans Jean-Philippe Zanco (dir.), *Dictionnaire des ministres de la Marine (1869-1958)*, op. cit., p. 422-424. Piétri est ministre de la Marine du 9 février 1934 au 4 juin 1936. Il lance la construction de croiseurs et cuirassés modernes et prône l'indépendance ministérielle de la Marine.

anomalie est due au fait que les circulaires prescrivant leur recensement paraissent « avoir été complètement perdues de vue par les bâtiments et services¹ ».

La publication de deux circulaires, au début du mois d'avril 1935, marque le point de départ de la nouvelle politique cinématographique. La première vise à cadrer la participation de l'institution à la réalisation de films, avec quatre agréments possibles : autorisation pure et simple, autorisation avec concours de la Marine, autorisation avec concours exceptionnel et dispositions particulières aux prises de vues d'actualités². La seconde circulaire se propose quant à elle de faire la synthèse entre le nécessaire besoin de rester en contact avec l'industrie privée et les risques liés à l'espionnage, mis en évidence par la loi du 26 janvier 1934 :

I – Les prises de vues cinématographiques présentent pour la Marine un intérêt indiscutable du point de vue technique et documentaire, mais elles constituent aussi des sources d'indiscrétions.

Il importe donc, à la fois de favoriser et de réglementer l'usage du cinématographe.

II – Dorénavant, aucune prise de vue cinématographique à bord des bâtiments et sur le domaine de la Marine, ne sera opérée par du personnel étranger à la Marine, sans autorisation du ministre. [...].

7 – Les moyens dont dispose la Marine sont ou seront à brève échéance les suivants :

a) une équipe de prise de vues attachée au département,

b) une équipe de prise de vues dans chacun des ports de Toulon et Brest, et dans certaines forces navales,

c) plusieurs officiers munis d'appareils portatifs automatiques répartis dans les forces navales. [...]³.

Cette circulaire donne également en annexe un état, au 1^{er} avril 1935, des moyens cinématographiques⁴ au sein de l'institution, montrant clairement que les effectifs et le matériel du service cinéma-photo n'ont pas évolué depuis sa création en 1927. *A contrario*, il est aisé de constater un emploi bien ancré du cinéma scientifique, avéré dès la première moitié des années 1920, au sein de l'artillerie et des constructions navales⁵. En outre, Pierre de

¹ SHD, MV 1 BB2 83. « Recensement des appareils et du matériel photographique apprenant à l'état-major général », EMGM (2^e bureau), Paris, 28 mai 1935.

² Cabinet militaire, « Conditions auxquelles la Marine peut participer à la réalisation de films cinématographiques », Paris, 4 avril 1935, dans *Bulletin officiel de la marine*, tome 171, année 1935, 1^{er} semestre, Paris, Imprimerie nationale, 1935, p. 659-666.

³ SHD, MV 1 BB8 15. « Prises de vues cinématographiques », circulaire n° 291 Cab-0, cabinet militaire, EMGM (1^{er}, 2^e et 3^e bureau), personnel militaire, constructions navales, artillerie navale, Paris, 8 avril 1935.

⁴ Voir annexe 27.

⁵ Avec l'utilisation de caméras Debrie GV (grande vitesse), permettant de filmer au ralenti, et de chronographes, inventés par Étienne-Jules Marey. En 1923, un film sur le chalumeau découpeur sous-marin, imaginé par l'ingénieur Royer, fut projeté à l'Assemblée nationale devant la commission militaire de la Marine. Le dépouillement du *Mémorial de l'artillerie française* fait apparaître des articles d'ingénieurs de l'artillerie navale sur le sujet, notamment A. Lamothe, « Cinématographie des projectiles », tome 3, 3^e fascicule, 1924, p. 919-950 et J. Ottenheimer, « Détermination de la vitesse initiale à bord par le cinématographe », tome X, 2^e fascicule,

L'Orza et Étienne Cagne sont les deux seuls officiers en charge du cinéma au sein des escadres¹. En tant qu'officier cinéaste, Cagne a un profil intéressant. En 1935, ce dernier est chargé des prises de vues sur le torpilleur l'*Adroit*, et il participe en qualité de conseiller technique au tournage de *Veille d'armes*² (Marcel L'Herbier, 1935).

Pour le ministre François Piétri le tournant opéré en 1935 et 1936 a donné d'heureux résultats³ :

Nous en avons d'ailleurs tiré de très grands profits, nous avons fait servir cela, en particulier, au recrutement, cela nous a donné les meilleurs résultats, nous avons tourné des films sur les principales unités, nous sommes arrivés à créer des distractions, à recréer les hommes, à entretenir chez eux un état d'esprit qui convenait. Voilà une des formes multiples que peut prendre l'intervention de l'État, [...].

Voilà ce que nous avons fait. Ces films ont été plus ou moins réussis, un grand film d'éducation générale, de propagande, comme *Veille d'armes*⁴ ou *la Porte du large*⁵, c'est tout de même quelque chose, : nous exigeons contre la prestation, en quelque sorte, en nature que nous faisons de l'usage des bateaux, des marins, etc.... nous faisons une obligation à la société qui étaient chargée de monter ce film, de créer immédiatement et en même temps un film éducatif.

C'est comme cela que nous avons obtenu *Branle-bas de combat*⁶, le film sur la marine française, c'est comme cela que nous avons obtenu également ce petit film *La France est une île* qui a passé dans toutes les salles de cinéma¹.

1931, p. 479-502. Sur le stand de la Marine nationale au Salon nautique de 1928, *La Revue maritime* relate qu'« un cinématographe projette des films de marine, pris au cours des campagnes récentes de nos nouveaux croiseurs, ou établis par la direction d'artillerie durant les expériences de tir fort intéressantes » (n° 108, décembre 1928, p. 821). Par ailleurs, des prises de vues tournées à bord d'un navire militaire apparaissent dans un film des établissements Schneider, daté de 1929, sur l'appareil anti-roulis à gyroscopes jumelés, système Schneider-Fieux (CNC-AFF, BNF Tolbiac, noir et blanc, muet, numérisé). Cet appareil a également été présenté sur le stand de la Marine nationale au Salon nautique de 1928, dans *La Revue maritime*, nouvelle série, n° 106, octobre 1928, p. 537.

¹ Les dossiers de carrière de ces officiers ne mentionnent pas cette activité. Le lieutenant de vaisseau Pierre de L'Orza de Mont-Orzo Reichenberg (1902-1936) – son vrai patronyme – meurt noyé lors d'un essai d'appontage de nuit sur le *Béarn*.

² L'Herbier bénéficia, à l'initiative de Piétri, d'un large concours de la Marine à Toulon. Le lieutenant de vaisseau Meyer et l'enseigne Cagne ont été spécialement détachés sur le tournage, voir la coupure de presse *Pour Vous*, 22 août 1935 conservée à la BNF, ASP, dans le fonds Marcel L'Herbier sous la référence GRFOL-COL-198 (8). *Veille d'armes*, remake du film de Jacques de Baroncelli, sort sur les écrans en décembre 1935.

³ Sur ce point voir également J. Turquan, « Heureuse collaboration de la marine française avec le cinéma français », *La Cinématographie française*, n° 908, 28 mars 1936, p. 116 (voir annexe 28).

⁴ François Piétri et son épouse assistèrent à une journée de tournage de *Veille d'armes* au studio de Billancourt où le pont du cuirassé *Dupleix* avait été reconstitué, voir *La Cinématographie française*, n° 878, 31 août 193, p. 23.

⁵ Tourné en partie à l'École navale de Brest, *La Porte du large*, également réalisé par L'Herbier, sort sur les écrans fin octobre 1936. Le commandant Pierre Calvet, chef de la SCA, et son adjoint le capitaine Jean Blech se rendirent sur le tournage au studio de Joinville, attestant du lien établi depuis 1935 entre la section et les projets cinématographiques de la Marine, voir *Paris-Midi*, 29 août 1936.

⁶ *Branle-bas de combat* inaugure la série de films documentaires tournés en collaboration avec la société Atlantic-Film de Marcel de Hubsch, spécialisée dans les schémas et dessins animés, voir la critique du film dans *La Cinématographie française*, n° 901, 8 février 1936, p. 19. D'une durée de 33 minutes, ce court-métrage d'Étienne Lallier indique à son générique le concours d'un lieutenant de vaisseau, anonyme, et une distribution cent pour cent militaire constituée du commandant, des officiers et de l'équipage du *Provence* au cours des

La question des officiers cinéastes rencontre un écho dans la presse corporative, cette dernière se félicitant de l'action de Piétri² et donnant des informations complémentaires : « Les intéressés accompliront un stage auprès du service cinématographique de l'armée et auprès de certaines firmes privées³ ». Les relations avec la section cinématographique du ministère de la Guerre connaissent à ce moment un rapprochement significatif, preuve d'un essoufflement du modèle mis en place depuis 1927 et de la place prépondérante prise par la SCA dans le domaine de la cinématographie militaire. En effet, outre les stages envisagés, la Marine propose une « collaboration intime entre ses services cinématographiques » et la section cinématographique⁴, aboutissant à la gestion de sa cinémathèque par cette dernière⁵. Peu après ces tractations, la SCA effectue des prises de vues à la demande du ministère, lors des manœuvres navales de la fin juin 1935 devant Brest et Douarnenez⁶.

Mais au lieu d'envisager un service cinématographique unique au sein du nouveau ministère de la Défense nationale et de la Guerre, l'option retenue va à contre-courant avec la

manœuvres de la 2^e escadre. Les autres documentaires sont : *La France est une île* (Étienne Lallier, 1937, 3') et *Trois minutes en sous-marin* (Étienne Lallier, 1937, 3'), *Frégates du ciel* sur l'aéronautique navale (Roger Verdier, 1938, 29' environ) et *Le Choc du Jutland* (1938), version public d'un film d'étude sur la reconstitution en schémas animés de la bataille navale du même nom ayant eu lieu en 1916. Tous ces films sont consultables sur le site internet Gaumont Pathé Archives, sauf *Trois minutes en sous-marin* (consultable au CNC-AFF, Bois d'Arcy).

¹ Jean-Michel Renaitour, *Où va le cinéma français ? Enquête menée par Jean-Michel Renaitour*, Paris, Éditions Baudinière, 1937, p. 212. Les propos de Piétri sont extraits de la sixième séance du 19 février 1937 (tenue au Sénat) du groupe interparlementaire pour la défense du cinématographe.

² « La Marine de Guerre aura ses documents filmés », *La Cinématographie française*, n° 867, 15 juin 1935, p. 8. Dans cet article, l'hebdomadaire se targue d'avoir été visionnaire en publiant, peu avant, dans son supplément mensuel : « M. Piétri, [...], a été enthousiasmé par le film américain *Voici la Marine*. Nous aussi nous pourrions faire ce genre de films. Il suffirait d'équiper notre merveilleux bateau-école *Jeanne-d'Arc* d'un appareil de prises de vues [...] il serait d'ailleurs fort utile que toutes les grandes unités soient pourvues d'un appareil de prises de vues [...] Notre appel a été entendu [...] ».

³ « Le cinématographe dans la Marine de l'État », *Le Cinéopse*, 17^e année, n° 192, août 1935, p. 166.

⁴ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. Bordereaux d'envoi du 26 février (SGA) et du 1^{er} mars 1935 (EMA, 3^e bureau). Une note manuscrite de l'EMA, non datée, définit cette collaboration sur le *modus operandi* suivant : « La Marine entreposerait ses films à la section cinématographique, qui assumerait l'entretien de ces films et pourrait les diffuser à sa convenance. Elle pourrait utiliser le laboratoire et la salle de montage [...] mais mettrait en permanence un matelot spécialiste à la disposition de la section. Enfin, elle rembourserait toutes les dépenses entraînées par les travaux exécutés pour son compte. » Si l'on regarde les crédits attribués à la SCA, la Marine participe uniquement pour l'année 1937 à hauteur de 18 400 francs pour des « travaux divers », alors que le ministère de l'Air contribue à hauteur de 196 000 francs, voir SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3. « Renseignements fournis par la section cinématographique le 5 septembre 1938 ».

⁵ J. Turquan, « Heureuse collaboration de la marine française avec le cinéma français », *La Cinématographie française*, art. cit., p. 116. La SCA abrite les plus vieux films, « le reste (actuellement 30 films environ) circule du ministère de la marine aux usagers [instituteurs, patronages, sociétés d'anciens combattants, ligue maritime] ».

⁶ SHD, GR 9 YG 420, dossier administratif de Pierre Calvet au SGA. Note du SGA au cabinet du ministre de la Marine (22 juin 1935) et ordre de mission (25 juin 1935). La mission dirigée par le commandant Pierre Calvet a lieu sur trois jours, du 26 au 29 juin, et comprend l'opérateur Auguste Emeline assisté de Max Weinberg.

publication d'un arrêté du ministre de la Marine instituant un service cinématographique de la marine, aux moyens techniques et financiers assez conséquents – gages d'une certaine indépendance – afin de ne pas répéter les errements du service cinéma-photo créé en mai 1927 par Leygues. Le service cinématographique, institué par l'arrêté du 3 avril 1936, centralise toutes les questions concernant le cinéma au sein de l'institution ainsi que celles portant sur les relations avec les producteurs de films. Le tableau ci-dessous sur l'évolution des crédits, réalisé à partir de données fournies à la demande de la présidence du Conseil – qui chapeaute la politique cinématographique de l'État¹ – montre que la mise en place du nouveau service cinématographique omet l'antériorité du service cinéma-photo, dont l'existence est totalement oubliée.

Montant des crédits dont dispose le service cinématographique depuis 1924²

	1924-1935	1936	1937	1938	1939
Montant (en francs)	Néant	150 00	172 500	172 500	202 500

Source : AN, F/60/301. Note du cabinet du ministre de la Marine (service cinématographique) à la présidence du Conseil, 17 août 1939.

En 1935, la Marine avait réussi à décrocher, pour la première fois, un crédit de 50 000 francs pour sa propagande par le film – prémices d'une nouvelle politique en la matière – comme le mentionne le rapport Petsche³.

Une année après son institution, le service cinématographique reçoit un cadre d'emploi dans un nouvel arrêté ministériel daté du 27 avril 1937⁴. Constitué en service central, son noyau est composé par deux sections aux attributions complémentaires :

Section	Attributions
Section d'exploitation (dirigée par un officier qui est adjoint)	Les prises de vues dans la marine ; La réalisation en collaboration avec l'industrie privée, ou

¹ Avec la création d'une commission interministérielle à la présidence du Conseil. Yves Chataigneau en est le président et Paul Coquelin, chef du service cinématographique, y représente le ministère de la Marine, voir « Le cinéma et les pouvoirs publics », *Le Cinéopse*, 20^e année, n° 232, décembre 1938, p. 190.

² L'imputation budgétaire est la suivante : 1936 et 1937 (chapitre 36 article 6), 1938 (chapitre 48 article 6) et 1939 (chapitre 47 article 6).

³ *Documents parlementaires. Chambre des députés*, annexe n° 5583, session du 28 juin 1935, p. 1015-1017 (voir annexe 29).

⁴ « Arrêté ministériel sur le Service cinématographique de la Marine (du 27 avril 1937) », dans *Bulletin officiel de la marine*, année 1937, premier semestre, tome 175, Paris, Imprimerie nationale, 1937, p. 931-943. Cet arrêté est signé par Alphonse Gasnier-Duparc, ministre de la Marine au sein du premier cabinet Blum, du 4 juin 1936 au 21 juin 1937.

Section	Attributions
dans ce but au chef du Service de la presse ¹⁾	avec le concours, soit du Service cinématographique de l'armée, soit de la section technique, des films d'instruction et de propagande ; Le contrôle cinématographique (relations avec la commission de contrôle des films, relations avec la presse filmée) ; La diffusion des films de propagande et de distraction ; L'étude technique et l'achat de tout matériel cinématographique ; La conservation des archives cinématographiques de la marine.
Section technique (dirigée par un ingénieur, spécialité génie maritime du service technique des constructions navales)	Le développement et le tirage des films réalisés par les opérateurs de la marine (films confidentiels, etc.) ; Elle apporte en outre son concours à la section exploitation pour la réalisation de films d'instruction en atelier.

Source : Bulletin officiel de la marine, année 1937, premier semestre, tome 175, Paris, Imprimerie nationale, 1937, p. 932-933.

Abrogeant celui du 3 avril 1936, cet arrêté très complet² – qui sera néanmoins modifié le 23 février 1938³ – fait ressortir une décentralisation effective, avec des services d'escadre et de région (officiers cinéastes, distribution de films et d'appareils de projection où le format réduit 16 mm est très bien représenté⁴). La « commission permanente du cinéma », déjà présente dans l'arrêté d'avril 1936, est reconduite dans le but d'orienter l'activité du service cinématographique, avec les missions suivantes :

- a. L'étude de toute question relative au cinéma ;
- b. Les avis à formuler sur la répartition des crédits affectés à l'utilisation du cinéma et propositions relatives à l'utilisation de ces crédits ;
- c. Les avis à formuler sur le choix des films à réaliser ;
- d. L'examen de tout projet de scénario ou de film pour lequel le concours de la marine est demandé.

Les recherches menées n'ont pas permis de retrouver les archives de cette commission. Néanmoins, l'étude des différentes catégories de films exploitées au sein de la Marine permet

¹ À partir de 1933, la section de la presse et de la propagande maritime prend l'appellation de « section de la presse et des informations maritimes ».

² Voir annexe 30.

³ Les modifications redéfinissent le périmètre d'action du service cinématographique « chargé de tout ce qui concerne l'utilisation du cinéma dans la Marine pour la propagande, l'instruction et la distraction des équipages, et des relations avec les producteurs ». En revanche, il se retrouve amputé des « applications strictement militaires du cinéma dans les forces maritimes » qui sont dorénavant du ressort de la section photo de l'EMGM et de la Direction centrale des constructions navales dans les conditions fixées par une instruction particulière – également datée du 28 février 1938 – sur l'organisation de la photographie dans les dites forces, voir *Bulletin officiel de la marine*, année 1938, premier semestre, tome 177, Paris, Imprimerie nationale, 1938, p. 1031-1035.

⁴ *La Cinématographie française*, n° 942, 21 novembre 1936, p. 28. Cet article fait mention de la commande de 150 appareils de la marque CEhmichen.

de dresser un panorama de la politique mise en œuvre par le service cinématographique¹ – commandé par le lieutenant de vaisseau Paul Coquelin² – dont l’activité à la veille du second conflit mondial consiste à :

- fournir aux bâtiments et services des appareils et des films destinés à la distraction des équipages ;
- permettre l’utilisation du cinéma dans un but d’instruction ; à cet effet les ports disposent de cinémathèques auxquelles les bâtiments peuvent emprunter les films qui leur sont nécessaires ; ces films sont, soit achetés à des fournisseurs civils (instruction générale), soit établis par le service cinématographique (instruction maritime de spécialités) ;
- distribuer à titre de prêt, des films de propagande maritime ;
- assurer la surveillance de la partie maritime des films scénarisés entrepris avec le concours de la marine³.

À la fin des années 1920, la Marine avait été confrontée à la réduction du temps de service militaire – passant de dix-huit mois à une année – et à la nécessité d’armer un plus grand nombre de navires avec des effectifs constants – effet positif de la politique de réarmement – amputant de fait le temps de formation. Pour y remédier, l’emploi du cinéma à des fins d’instruction est retenu par l’EMGM, et ce dernier réussit à décrocher à partir de 1929 une subvention, sans doute annuelle, de 25 000 francs pour l’achat de films d’essai, notamment auprès de la SCA⁴. Rétrospectivement, cette dernière fait apparaître dans les répertoires et catalogues de sa cinémathèque quelques courts-métrages *a priori* tournés par des opérateurs de la Marine⁵ ainsi que des films maritimes montés à partir d’éléments provenant de productions privées⁶. En revanche, les années 1936-1937 montrent clairement

¹ Dans une note du 8 juin 1937, le 2^e bureau de l’EMGM demande à l’attaché naval à Londres de se procurer des renseignements « sur l’organisation et le fonctionnement du cinéma dans la Marine britannique, et sur son emploi pour l’instruction et la distraction des équipages. Il serait intéressant de connaître les scénarios conçus pour les films de distraction, et obtenir si possible copie de quelques scénarios. », voir SHD, MV 1 BB2 83.

² SHD, MV CC7 4^e moderne 1421 dossier 2, dossier du capitaine de frégate Paul Coquelin (1902-1991). Polytechnicien, il est chef du service cinématographique d’octobre 1936 à août 1939. Il obtient en février les félicitations du ministre pour la rédaction d’un document relatif aux modifications à apporter aux torpilles.

³ AN, F/60/301. Note n° 421 Cab2 du cabinet du ministre de la Marine (service cinématographique) au vice-président du Conseil (chargé de la coordination des services), Paris, 17 août 1939.

⁴ SHD, MV 1 BB2 25. « Formation du personnel des équipages de la flotte. Emploi du cinéma pour son éducation technique », rapport de l’EMGM (1^{er} bureau) au ministre, 29 mai 1929. La note envisagée, si l’usage le confirmait, la création d’un service cinématographique d’instruction ou « la participation aux frais de la SCA sous la réserve qu’un officier de marine puisse y collaborer en y préparant des films étudiés spécialement pour l’instruction technique de nos spécialistes maritimes ». Nous n’avons pas retrouvé d’informations au sujet d’une possible collaboration. Le 20 mars 1929, le 3^e bureau de l’EMA avait donné son accord pour la cession de copies au prix de revient et fait parvenir à l’EMGM le catalogue 1927 des films de la SCA, voir SHD, MV 1 BB3 27.

⁵ Notamment le voyage de Gaston Doumergue au Maroc en octobre 1930 (sous réserve).

⁶ Les films suivants apparaissent dans le *Répertoire de la filmathèque de la section cinématographique 1930* (AN, fonds privé Jean Coutrot, 468AP/1) et dans le *Répertoire de la cinémathèque 1932* (Cinémathèque française, RES 1952) : *Croisière en Méditerranée* (447 mètres) est sans doute un montage d’*En escadre avec nos cols bleus* (570 mètres, 1926), produit par Synchro-Ciné. De la même société *Aérodrome flottant* (1928) d’une longueur de 380 mètres (longueur originale de 600 mètres) ; le documentaire *Marine* de William Delafontaine

une collaboration entre les deux entités cinématographiques. Ainsi, la SCA mentionne¹ la réalisation des films suivants pour le ministère de la Marine : *Le service de santé dans le combat naval* (1936, date sous réserve)², *Manœuvres d'escadre* (1937) et *L'hygiène à bord d'un cuirassé moderne* (1937) tourné sur le *Dunkerque*, fleuron de la flotte française récemment mis en service³. En outre, les formations navales – et aériennes – bénéficient d'un accès aux collections de la cinémathèque de la SCA. S'il est peu aisé de connaître précisément, depuis la fin des années 1920, la diffusion du cinéma technique et d'instruction, notamment post-scolaire⁴, au sein de l'institution, André Braun-Larrieu nous en donne un aperçu rapide dans sa thèse publiée en 1938 :

La Marine se sert du cinéma presque exclusivement dans l'enseignement théorique, et cela avec d'excellents résultats. Les démonstrations par le film se montrent particulièrement utiles en ce qui concerne la structure des navires, le coefficient de résistance selon les différentes vitesses, l'hélice et la navigation à voiles, les remous, etc.

Les conditions auxquelles doit répondre la structure des navires pour utiliser au maximum la force motrice, ne peuvent guère s'expliquer complètement et clairement qu'à l'aide du cinéma. Toutefois, la collection du ministère de la Marine se complète par de nombreux films documentaires. Plusieurs autres se rapportent

dont la longueur de 1002 mètres est proche de la version sortie dans les salles. Le *Répertoire de la cinémathèque 1934* (SHD, GR 9 N 295) fait apparaître un documentaire sur les marines américaine, italienne et allemande (454 mètres). À part *Aérodrome flottant* ces films n'ont pas été retrouvés dans les collections de l'ECPAD.

¹ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. « Le service cinématographique de l'armée. Son activité dans les deux dernières années », SGA, 18 décembre 1937.

² *Idem*. Le rapport mentionne bien l'année 1936 pour la réalisation de ce film, mais il s'agit sans doute de l'année 1937. En effet, une note datée du 5 mars 1937 – soit deux mois avant le tournage du film sur l'hygiène à bord du *Dunkerque* – invite le Service de santé de la marine à établir un film documentaire d'instruction et de propagande, en liaison avec le Service cinématographique de la marine, pour un montant maximum de 70 000 francs, voir SHD, MV 1 BB8 16. Par ailleurs, le service de santé a réalisé une maquette en grandeur nature des locaux hospitaliers du cuirassé *Dunkerque*, présentée sur le stand de la Marine lors de l'Exposition internationale de 1937, dans *Bulletin trimestriel de l'Association amicale des anciens élèves de l'École navale*, n° 67, avril 1937.

³ Les prises de vues pour ce film ont été effectuées en mai 1937 à Brest par une équipe de la SCA constituée du commandant Pierre Calvet, de l'adjudant-chef Auguste Emeline et des canonniers Maurice Bernard et Robert Sussfeld, voir SHD, GR 9 YG 420, dossier administratif de Pierre Calvet au SGA. Note du ministre de la Marine, 28 avril 1937 et demande d'ordre de mission, SGA, 5 mai 1937. Issu d'un don de la famille du réalisateur Albert Mourlan (spécialiste de l'animation et collaborateur de la SCA), une copie d'une version de ce film est conservée au CNC-AFF à Bois d'Arcy (parlant, pellicule 16 mm, 405 mètres, 14'50'' à 24 images/seconde). Un article biographique de Béatrice de Pastre sur Albert Mourlan indique, dans sa filmographie, le film sous le titre *Hygiène et vie à bord d'un navire de guerre : le Dunkerque* (1938), ainsi qu'un film de trois minutes réalisé en 1936 et intitulé *Simulation par croquis de combat naval*, dans Jacques Kermabon (dir.), *Du praxinoscope au cellulo : un demi-siècle de cinéma d'animation en France (1892-1948)*, Paris, CNC, 2007, p. 303.

⁴ « [...] les films éducatifs se décomposent en documentaires fournis par l'industrie du cinéma et en films techniques militaires réalisés par le ministère, souvent avec l'aide de l'industrie. Les documentaires sont souvent, en général, simples et à la portée de tous. Ils servent à l'école post-scolaire, à cette instruction supplémentaire dirigée par les officiers et qui existe sur tous les bords » dans Antoine de Courson, « Le cinéma au service de l'armée... l'armée au service du cinéma ! », *Almanach Ciné-Miroir*, 1939, p. 112 (voir annexe 31).

aux hydravions et ce ne sont pas les moins applaudis dans les conférences qui s'étendent à tous les milieux¹.

En revanche, dans un point de situation très détaillé sur le service cinématographique paru en mars 1939 dans *La Cinématographie française*, il est fait mention de la réalisation récente d'un film complet sur la torpille automobile, à base de dessins animés. Mais ce type de production pour l'instruction se caractérise par une lenteur de fabrication et un coût élevé, grevant de fait le budget alloué au cinéma². Quant à la politique en lien avec l'industrie privée elle se poursuit avec la même intensité, d'autant que l'arrêté ministériel d'avril 1935 relatif aux « Conditions de participation de la Marine à la réalisation de films cinématographiques » est republié le 23 janvier 1937³ sous le timbre du service cinématographique. Ainsi, les documentaires, les journaux d'actualités et les films de fiction demeurent une vitrine pour l'institution⁴.

De 1936 à 1939, les actualités passent régulièrement des sujets maritimes où les manœuvres des escadres de l'Atlantique et de la Méditerranée sont toujours un sujet de choix, d'autant que le ministère s'investit en embarquant des opérateurs⁵, voire en affrétant spécialement des bâtiments pour ces derniers⁶. Le réarmement, la renaissance de la Marine ou

¹ André Braun-Larrieu, *Le rôle social du cinéma*, Paris, Éditions du Cinéopse, « Collection de Ciné-France », 1938, p. 94-95 (voir annexe 32).

² J. Turquan, « Au ministère de la Marine, réorganisation complète du Département cinématographique », *La Cinématographie française*, n° 1062, 10 mars 1939, p. 14. *La Torpille automobile* a coûté plus de 100 000 francs, et le journaliste indique que le service cinématographique opérera dorénavant de la façon suivante : « d'abord consultation des officiers techniciens ; puis le scénario sera adapté au ministère qui commandera ensuite séparément les dessins. Les prises de vues réelles, le montage, le commentaire et la sonorisation seront intégralement réalisés par le service ; cela exige un gros effort, régulier, et peu rapide. » Par ailleurs une série de films est en préparation sur les turbines, les machines et les chaudières ainsi que sur l'aviation.

³ « Arrêté relatif aux conditions de participation de la Marine à la réalisation de films cinématographiques », *Bulletin officiel de la marine*, tome 175, année 1937, 1^{er} semestre, Paris, Imprimerie nationale, 1937, p. 454-461.

⁴ Les lignes qui suivent sont notamment basés sur le dépouillement de l'article très complet de J. Turquan, « Au ministère de la Marine, réorganisation complète du Département cinématographique », art. cit., p. 13-14.

⁵ En mai 1937, lors du voyage à Brest du ministre de la Marine, de nombreux journalistes ont été conviés, notamment les opérateurs suivants de la Chambre syndicale de la presse filmée : Eugène Chadeaux, François Delalande, François Le Noan et Francis Remoué ingénieur du son. En revanche, aucun opérateur de la Marine n'est mentionné, dans SHD, MV 1 BB8 15. « Voyage à Brest et sur le *Dunkerque* du ministre de la Marine le 27 mai 1937 », cabinet militaire, 24 mai 1937 ; voir également Pierre Ogouz, « Actualités : en manœuvre avec l'escadre de l'Atlantique », *Pour Vous*, n° 554, 28 juin 1939.

⁶ Voir Paul-Auguste Harlé, « L'arme la plus forte "le cinéma" », *La Cinématographie française*, n° 1020, 20 mai 1938, p. 11. Dans cet article Roger Weil-Lorac, président de la Chambre syndicale de la presse filmée, indique : « La Commission Inter-ministérielle des Actualités nous a permis d'exposer certaines de nos idées et de les faire aboutir. C'est ainsi que pour la première fois en France, le ministère de la Marine, pour ne signaler que cet exemple, a fait effectuer à Villefranche une sortie de la Flotte, uniquement en vue des prises de vues cinématographiques destinées à nos journaux. Pourquoi avons-nous obtenu ce résultat ? Parce qu'on commence, chez nous, à se rendre compte que la Propagande est aussi nécessaire à l'État qu'à une grande industrie ou à un grand commerce. »

la défense de l'Empire sont également des thématiques que l'on retrouve dans les actualités¹ et les documentaires. Ainsi, en 1938, *Marine de France*² axe son sujet sur les écoles et *Escales impériales* (Georges R. Manue) sur le rapport étroit entre l'Indochine et la marine de guerre. Quant au lien privilégié établi avec Atlantic-Film au mitan des années 1930, il se poursuit dans le domaine du cinéma d'instruction (*La Bataille du Jutland*, 1938³) et de propagande avec notamment un film sur la croisière du *Bougainville* dans les terres australes françaises de l'océan Indien (*50° Latitude sud*, Étienne Lallier, 1993), au cours de laquelle la Marine procéda à des prises de vues en couleur⁴. Pour ce type de films – comme *Branle-bas de combat* ou *Frégates du ciel* – la Marine « se réserve [...] le droit d'acheter les copies au tarif syndical. Elles sont prêtées aux conférenciers en vues de séances de propagande, sous réserve expresse que celles-ci ne soient pas payantes ou bien que les entrées soient réservées aux œuvres de propagande⁵ ». Cette collaboration active s'étale au grand jour lors du gala organisé par Atlantic-Film en octobre 1938 et présidé par l'amiral François Darlan⁶, chef d'état-major de la Marine, montrant bien la place de choix qu'occupe le ministère dans la politique cinématographique gouvernementale. Avec *Marine 1939*, le service cinématographique prend en main sa propre production, avec un propos et des images reprenant les thématiques des documentaires de propagande.

La participation de la Marine à la réalisation de films de fiction demeure également soutenue, avec une série de nouvelles adaptations de mélodrames maritimes produits dans les années 1920. Si *La Porte du large* (1936) de Marcel L'Herbier est un scénario original, *Veille d'armes*, du même réalisateur, est un *remake* du film de Jacques de Baroncelli. Ce dernier s'attelle, plus de dix ans après, à des nouvelles versions de deux de ses long-métrages :

¹ J. Turquan, « Au ministère de la Marine, réorganisation complète du Département cinématographique », art. cit., p. 14.

² ECPAD, FT 212, *Marine de France*, production Éclair-journal.

³ Amet J. (capitaine de corvette), « Un film français sur la bataille du Jutland », *La Revue maritime*, nouvelle série, n° 228, décembre 1938, p. 786-792. Terminé en juillet 1938, après plus d'un an de travail, ce film d'instruction parlant, composé de schémas animés, est destiné principalement aux écoles de la Marine et à l'École de guerre navale. Atlantic-Film en a sorti une version raccourcie sous le titre *Le Choc du Jutland*.

⁴ J. Turquan, « La Cinémathèque de la Marine s'enrichit des Films de la Croisière du *Bougainville* dans les Mers australes », *La Cinématographie française*, n° 1082, 29 juillet 1939, supplément *Le Petit format*, p. XI.

⁵ J. Turquan, « Au ministère de la Marine, réorganisation complète du Département cinématographique », art. cit., p. 14.

⁶ « Un gala de la Marine et de l'Air à la salle Pleyel », *La Cinématographie française*, n° 1042, 21 octobre 1938, p. 53. César Campinchi, ministre de la Marine, et Paul Raynaud, ministre de la Justice, assistés également à ce gala où fut projeté *Le Choc du Jutland*, *Karakoram* de Marcel Ichac (sur l'ascension, conduite par Henri de Segogne, de ce sommet himalayen) et *Frégates du ciel*.

Nitchevo ou l'agonie du sous-marin (1936), tourné en partie sur la base de Bizerte¹, et *Feu !*² (1937). Henri Fescourt signe également une nouvelle adaptation de *L'Occident*³ (1938). Pour la Marine, cette collaboration est, *in fine*, payante en matière de visibilité puisque *Le Révolté* (Léon Mathot)⁴ reçoit une bonne critique et *Alerte en Méditerranée* (Léo Joannon) est un succès public, couronné par le Grand prix du cinéma français en 1938. À la déclaration de la guerre, *Tourelle 3* est une production fictionnelle importante dont le tournage vient de débiter avec le concours de la Marine. Sous la direction de Christian-Jaque, les prises de vues, commencées début août à Toulon sur le croiseur *Émile Bertin*, sont interrompues par la mobilisation. Les démarches engagées par la suite⁵ n'ont pas permis de relancer ce tournage – malgré sa portée propagandiste – au contraire de *Remorques* (Jean Grémillon), terminé en studio au mois de mai 1940.

¹ Le générique commence par le carton suivant : « Les vues à bord des bâtiments de la Marine Nationale ont été prises avec l'autorisation du ministère de la Marine. » Des vues du sous-marin *Atalante* de la classe *Argonaute* figure peut-être dans ce film (l'*Atalante*, de la classe *Clorinde* modifiée, était déjà présent dans la version 1926). En outre, le long-métrage bénéficia pour le tournage au studio de Billancourt d'un décor de sous-marin, « fidèlement reconstruit par les ingénieurs et techniciens de la maison Saint-Chamond-Granat, fournisseur du ministère de la Marine ». L'amiral Darlan se rendit également sur le tournage, voir « Harry Baur a repris son travail vendredi dans *Nitchevo* », *La Cinématographie française*, n° 936, 10 octobre 1936, p. 7.

² Jean Delannoy, monteur du film, raconte l'anecdote suivante : « Il fallait une scène que le metteur en scène devait tourner en Afrique du Nord. Il n'a pu faire que quelques plans : il y a eu des troubles à l'époque et l'équipe a été expulsée. Seul a été filmé un petit commando de fusiliers marins descendant d'un bateau, baïonnette à la main. Avec ça j'ai monté toute la séquence de bataille. Je suis allé chercher en Angleterre des stock shots dans de vieux films sur la guerre des Boers. J'ai demandé au metteur en scène de tourner quelques plans-raccords. C'est ainsi que Victor Francen est blessé... par un Boer qui tire dans un film anglais... et il s'écroule sur le plateau des studios de Joinville ! » dans Claude Giguet, Emmanuel Papillon et Jacques Pinturault (présentés par), *Jean Delannoy : filmographie, propos, témoignages*, Aulnay-sous-Bois, Institut Jacques Prévert, collection « 24 souvenirs-secondes », 1985, p. 14.

³ La presse corporative relaie ces tournages en publiant des articles où les noms des bateaux, peut-être par souci de confidentialité, sont ceux employés dans le film, voir « Défense absolue d'approcher le *Thermidor* », *L'Intransigeant*, 58^e année, 15 décembre 1937, p. 3. En tournage à Toulon, Henri Fescourt déclare : « Ils ont été charmants à la préfecture maritime, [...] et de vrais enseignes de vaisseau tourneront avec Vanel et Noguéro. » Plus loin le journaliste A. Barancy écrit : « À bord du *Thermidor*. Les marins sont prêts pour la manœuvre ; d'autres, déployés en double rangée décrivent des lignes géométriques ; des conseils techniques ont été aimablement donnés. [...] L'équipe de *L'Occident* vogue en ce moment vers Casablanca. » Dans le même ordre d'idée, un article de *Pour Vous* (n° 412, 8 octobre 1936) mentionne le sous-marin *Neptune* – aucun submersible de la flotte française ne porte ce nom – pour le tournage de *Nitchevo*.

⁴ CNC-AFF, Bois d'Arcy, *Le Révolté*, noir et blanc, parlant, pellicule 35 mm, 103'. Cette copie contient le carton suivant « Censure ministérielle n° 200 du 15 février 1946 ». En outre, le générique indique que « ce film tiré d'un roman écrit par un marin [Maurice Larrouy] a été adapté et réalisé en hommage aux états-majors et équipages de la Marine française ». Il met en scène un anarchiste – joué par René Dary – qui s'engage pour « révolutionner la Marine » et qui finalement trouve dans cette dernière une famille.

⁵ Jean Cornuault (contre-amiral), *Souvenirs d'un officier de marine de 1926 à 1963*, Paris, L'Harmattan, « Graveurs de mémoire », 2004, p. 121-122. L'auteur, qui présidera jusqu'en juin 1940 aux destinées des affaires de presse et de cinéma au sein de la Marine, précise que « les producteurs firent de grands efforts pour essayer de les achever ; il fallait rappeler, même pour de courtes périodes, les acteurs mobilisés, remettre les décors en place et trouver des opérateurs ; tout était très difficile et tout cela devait passer par nous car nous voulions tenir nos engagements de temps de paix. Ce ne fut pas un succès et il ne pouvait guère en être autrement ». Cornuault qui se trouvait à Brest à l'été 1939, avec Étienne Cagne, côtoya l'équipe de tournage de *Remorques* (p. 112). La reprise du film pût se faire grâce à une permission accordée à Jean Gabin, alors sous les drapeaux.

À l'été 1939, les deux officiers en charge de la presse et du cinéma au sein de la Marine suivent un parcours différent. Le capitaine de corvette Victor Maincent¹ intègre à la mobilisation le Commissariat général à l'information (CGI) en qualité d'adjoint au chef du service cinéma-photo. Quant à Paul Coquelin, responsable du service cinématographique, il rejoint le contre-torpilleur *Kersaint*. Le lieutenant de vaisseau Jean Cornuault hérite de leurs prérogatives au sein du cabinet militaire. Servant sur la *Jeanne d'Arc* avec Étienne Cagne, il pose sa candidature au poste de chef du service cinématographique² après que ce dernier l'ait décliné. Le contre-amiral – son dernier grade – Cornuault a laissé dans ses Mémoires un témoignage précieux sur l'activité cinématographique de la Marine jusqu'en juin 1940. Néophyte à son arrivée rue Royale, il trouve un service fonctionnant bien, notamment au niveau de la diffusion des films grâce notamment à l'adoption du format 16 mm, à l'initiative du capitaine de frégate Meyer³. Par ailleurs, les relations étroites établies entre Atlantic-Film et Coquelin, « qui s'était beaucoup intéressé à la réalisation de films d'instruction », lui ont permis de continuer la collaboration avec la société dirigée par Marcel de Hubsch.

L'entrée en guerre bouleverse la donne et le lieutenant de vaisseau Cornuault prend également les rênes de la presse⁴, charge lourde, en plus du service cinématographique « qui marchait tout seul grâce à un sous-officier nommé [Louis] Le Penven, né natif de Trébeurden, qui en connaissait tous les rouages⁵ ». À la faveur d'une enquête menée au sujet d'une photographie montrant le second-maître fusilier Jean Gabin oisif au dépôt des équipages de la flotte de Cherbourg, Cornuault découvre que ce cliché a été pris par l'enseigne de vaisseau de

¹ Sous-marinier, il prend les rênes de la section de la presse à la fin de l'année 1936. Dans trois numéros de l'*Agence d'information cinématographique de la presse française et étrangère* parus fin 1938 (n° 222, 1^{er} décembre ; n° 223, 2 décembre et n° 224, 5 décembre) et qui dresse un panorama intéressant du service et de la politique cinématographique de la Marine, le journaliste écrit : « À la vérité, on peut dire sans exagérer que c'est là du beau travail. Car il ne faut pas oublier que les commandants Mincent [sic] et Coquelin n'étant pas des spécialistes du film, ont dû s'adapter et rapidement à des questions qu'ils ne connaissaient pas à fond. [...] Passons maintenant aux prises de vues de courts films, effectuées pour le compte de la Marine par des opérateurs sous les drapeaux. C'est, m'explique le commandant Mincent, un service assez restreint comparé au précédent. Mais nous réalisons bien souvent à bord de nos unités des bandes que nous donnons simultanément aux grandes firmes d'actualités. Personne n'y voit de différence » dans J.-P. Coutisson, « Le cinéma dans les Ministères », dans *Agence d'information cinématographique*, 8^e année, n° 223, 2 décembre 1938 (AN, 19940497/1, dossier 37).

² Jean Cornuault (contre-amiral), *Souvenirs d'un officier de marine de 1926 à 1963*, *op. cit.*, p. 112. Cornuault prend ses fonctions rue Royale le 1^{er} août 1939. Pour ce dernier, ce poste promettait, après treize années d'embarquement, « une activité de temps de paix pleine de séduction : conseiller les metteurs en scène pour éviter de trop fréquentes erreurs de langage ou de technique maritime ; pratiquer ce milieu amusant et nouveau pour le célibataire que j'étais ».

³ *Idem*, p. 113.

⁴ *Ibidem*, p. 119. Le capitaine de corvette Charles Duvivier s'occupe également des questions de presse au sein de l'amirauté française (EMGM) replié à Maintenon, à 80 kilomètres au sud-ouest de Paris.

⁵ *Ibidem*, p. 114.

réserve René Zuber¹, photographe de renom. Il le fait affecter, à la fin janvier 1940, comme adjoint au service cinématographique. Comme au sein du SCA, la mobilisation avait été bien préparée avec l'arrivée d'opérateurs², notamment issus des actualités, et celle du monteur Alexandre Sarment³. Jean Cornuault fait néanmoins le constat suivant au point de vue des contraintes rencontrées au début du conflit :

Le service qui avait été uniquement tourné vers la projection devait être maintenant complètement transformé ; il nous fallait des équipes de prises de vues bien équipées et extrêmement mobiles, capables de se trouver partout où il se passerait quelque chose. Pour commencer, un atelier photographique très complet fut monté sous les combles du ministère, sous la direction de Jean Lallier [Lalier, opérateur né en 1909] ; cet atelier nous libéra des laboratoires civils⁴.

La mise en place d'équipes d'opérateurs de prise de vues – également équipés d'appareils photographiques – se fait, avec quelques réticences⁵, dans les régions maritimes et les forces navales. Le chef du service cinématographique se souvient « de la joie que nous éprouvâmes quand les premiers films développés nous arrivèrent ; les meilleures séquences furent confiées aux maisons d'actualités. Ces efforts trouvèrent leur justification dans le fait qu'au cours de la débâcle nos opérateurs étaient en place et que trois d'entre eux se trouvèrent à Mers el-Kébir le 3 juillet [1940] suivant⁶ ». Les répertoires des photographies prises par le service cinématographique – et en miroir les sujets filmés – montrent que les clichés sont

¹ SHD, MV CC7 4^e moderne 1136 dossier 17 et MV CC7 4^e moderne 3442 dossier 25, dossiers de carrière. Ingénieur de l'École centrale, René Zuber crée son propre studio photographique (studio Zuber) au début des années 1930. Il a un profil atypique pour la Marine et effectue des périodes de réserve dans l'artillerie de côte, mais les notations de ses supérieurs et ses propres desiderata le pousse à demander des affectations en lien avec la technique photographique et cinématographique. Il réalise des films documentaires à partir du milieu de la décennie. Zuber est affecté à la mobilisation au 1^{er} dépôt des équipages de la flotte de Cherbourg, puis comme chef du centre cinématographique de l'état-major de la 1^{re} région maritime à compter du 25 octobre 1939.

² Notamment Claude Renoir (fils de l'acteur Pierre et neveu du cinéaste Jean Renoir), Roger Montéran, André Persin, Pierre Levent, Jean Manzon, André Costey, Michel Guillois, Jacques Girard, Jacques Curtis, Guy Guy-Mas, un des frères Gaveau, Petiot, Magny, Thomas, Larricq, Gattegno.

³ SHD, GR 16 P dossier 535911 et dossier 539578. Né Alexandre Schifferson le 25 janvier 1915 à Moscou, il fait partie de l'Office français d'information cinématographique, créé en 1943 pour conduire la propagande filmée de la France libre. Sa fiche de démobilisation, datée du 8 octobre 1945, mentionne « cinéaste » comme profession principale et « photographe » comme spécialité militaire.

⁴ Jean Cornuault (contre-amiral), *Souvenirs d'un officier de marine de 1926 à 1963*, *op. cit.*, p. 118-119.

⁵ *Idem*, p. 120. Cornuault avait rédigé dans ce sens une circulaire ministérielle avec l'accord du ministre mais bloquée par l'amirauté. Les choses s'arrangèrent grâce à l'intervention du capitaine de corvette Pierre Barjot (futur amiral) « qui était le seul de la maison qui comprit l'importance de l'information ».

⁶ *Ibidem*, p. 120-121. D'après nos recherches, les opérateurs ayant filmé à Mers el-Kébir sont au nombre de deux : Jacques Girard et Pierre Levent, embarqués à bord du *Dunkerque* en tant qu'équipe cinématographique, voir Archives de Paris, 102 W 138, dossier Pierre Levent. Coupure de presse *Le Film*. Par ailleurs, Cornuault porte un regard bienveillant sur le travail pas toujours évident de ses opérateurs, notamment à bord des bâtiments : « S'ils étaient adoptés par un officier de l'état-major, tout allait bien, ils seraient envoyés aux bons endroits, ceux où il pouvait se passer quelque chose. Si au contraire, ils étaient considérés comme des farceurs ou des tire-au-flanc qui devaient avant tout participer aux postes de lavage, alors il valait mieux les retirer. [...] Je devais m'attacher profondément à cette équipe pour qui je suis resté "le capitaine" ; c'étaient des garçons courageux, gais et entreprenants pour qui le métier bien fait passait avant tout » (p. 122).

inventoriés, légendés, censurés par le 2^e bureau et le CGI puis communiqués à la presse. Quant aux liens avec le SCA, il se fait par la diffusion de sujets maritimes dans le *Journal de guerre* ; en outre Jean Cornuault siège également à la commission de censure des actualités. Ce dernier visite également les ports de guerre afin d'améliorer le rendement. Le réalisateur Léo Joannon, chargé de mission au sein du service cinématographique jusqu'en mars 1940, l'accompagna notamment pour une tournée dans les îles du Morbihan.

La production se compose donc de reportages d'actualités en mer et dans les régions maritimes, ainsi que de deux documentaires sortis tardivement en 1940. Le premier, sur le blocus maritime dans le Pas-de-Calais, a pour titre *Front de mer*¹ ; il est tourné à partir de la fin de l'année 1939 sous la direction de René Zuber. Produit « pour répondre à un double but de propagande intérieur et extérieur² », le second – réalisé par Pierre Chicherio avec le concours des services cinématographiques de la Marine – s'intitule *France regarde ta marine* et présente un panorama complet de la marine de guerre, dans un montage notamment alimenté par des séquences issues de différents documentaires³.

Dans sa mission, Jean Cornuault trouve une oreille attentive de la part du ministre, au contraire des officiers du cabinet qui, dans l'ensemble, « considéraient avec condescendance tout ce qui touchait au cinéma. Quant à la presse, elle était regardée comme la source de tous les ennuis imaginables, qu'il était prudent de "tenir à longueur de gaffe", comme on dit dans la corporation. Campinchi n'avait pas du tout le même point de vue, se rendant très bien compte de l'importance de l'information sur l'opinion publique, et il m'en parla souvent⁴ ». Dans son journal, l'opérateur Roger Montéran nous donne à voir de l'intérieur une de ces missions, en l'occurrence la campagne de Norvège, entre la fin d'une « drôle de guerre sur mer » et les combats engagés de Namsos et Narvik en mai 1940⁵. Jusqu'à la mi-juin, l'activité du service cinématographique reste soutenue⁶, de l'évacuation des troupes à Dunkerque à la

¹ ECPAD, FT 407, *Front de mer*, noir et blanc, parlant, numérisé. Roger Montéran a sans doute été opérateur de prises de vues sur ce film. En 1940, alors mobilisé dans l'intendance à Nangis (Seine-et-Marne), le réalisateur Pierre Billon relate que « pratiquement inoccupé cinq jours sur sept. [...] j'écrivais, à la demande d'un producteur et avec l'accord du ministère de la Marine, un scénario sur le blocus ! » dans Pierre Billon, « L'œuvre posthume », *Icare*, n° 78, automne 1976, p. 114. Cet article porte sur les deux rencontres de Billon avec Saint-Exupéry pendant l'année 1940.

² *La Cinématographie française*, n° 1114, 9 mars 1940, p. 11.

³ Nous revenons sur le contenu de ces documentaires dans le chapitre VI, section 3.

⁴ Jean Cornuault (contre-amiral), *Souvenirs d'un officier de marine de 1926 à 1963*, *op. cit.*, p. 123.

⁵ ECPAD, D 345, fonds Roger Montéran.

⁶ Jean Cornuault (contre-amiral), *Souvenirs d'un officier de marine de 1926 à 1963*, *op. cit.*, p. 128. « J'obtins dans les premiers jours de juin un ordre de mission me permettant de parcourir la côte normande, entre la Somme et la Seine ; je partis avec ma voiture, un opérateur particulièrement débrouillard et beaucoup de

mission de René Zuber à bord du croiseur *Montcalm* en Méditerranée. Peu avant la débâcle, les protagonistes vont suivre divers itinéraires. Cornuault part le 10 juin¹ pour Montbazou, près de Tours, lieu de repli du ministère de la Marine. Le personnel et le matériel du service évacué de Paris sont dirigés vers Lorient, les films échouant à Port-Louis où, selon Cornuault, « à la grande consternation de mes bonshommes, ils avaient été sottement brûlés dans les fossés de la citadelle² ». Peu après, deux opérateurs de la Marine, Guy Guy-Mas³ et Jacques Curtis⁴, gagnent l'Angleterre où ils ne tardent pas à mettre sur pied un embryonnaire service cinématographique et photographique au sein de l'état-major du général de Gaulle.

2 – De l'aéronautique militaire à l'Armée de l'Air : panorama d'une activité cinématographique

Dans les fonds conservés par l'ECPAD, le film de montage *Aviation française*⁵ – que l'on peut dater de 1920 – contient deux cartons intertitres qui résument, à quelques minutes d'intervalle, le rôle joué par l'arme aérienne pendant les quatre années de guerre. Le premier concerne le mois d'août 1914 : « L'Aviation militaire française ne comporte que quelques éléments légers, armés de carabines... et surtout de courage ». Plus loin, le second a pour titre : « A l'armistice l'AVIATION FRANÇAISE est la première du monde, ses pilotes vont désormais continuer l'effort pour le développement de l'aviation civile. »

matériel ; le temps pressait et, si je ne mettais pas moi-même mes gens en place, il y aurait beaucoup de temps perdu ». Peu après Cornuault apprend la nouvelle suivante : « "Les chars allemands entrent à Friaucourt [Somme]". [...] Pour la première fois, la guerre me parut réelle et je ralliai Paris, [...]. A Paris on ne parlait que de départ. »

¹ *Idem*, p. 129. L'auteur évoque, lors du départ de la rue Royale, le fait suivant : « Dans la cour, des tas de papiers achevaient de se consumer ; l'air était saturé de cendres. » Cornuault donne également un descriptif de cette journée de départ à la page 109.

² *Ibidem*, p. 131. Une liste des films appartenant au ministère, sans doute datée de la fin de l'année 1944, mentionne bien le négatif de *Marine 1939* comme « brûlé à Lorient en 1940 », voir SHD, MV 3 BB8SIRPA 82. En outre, Alexandre Sarment est fait prisonnier à Lorient le 20 juin 1940, voir SHD, GR 16 P 539578.

³ Eddy Florentin, avec la collaboration de Jacques Zang (contre-amiral 2^e section), *Les rebelles de La Combattante*, nouvelle édition, Louviers, Éditions L'Ancre de marine, 2009, p. 33-34. La maison Ader a dispersé des archives et objets ayant appartenu à Guy-Mas lors d'une vente aux enchères organisée à Paris le 26 octobre 2006.

⁴ SHD, GR 3 K 106. Témoignage oral de Jacques Curtis (1919-2013), enregistré le 3 juillet 2006.

⁵ ECPAD, 14.18 A 510, *Aviation française*, noir et blanc, muet (cartons intertitres anglais-français), pellicule 35 mm, numérisé. Nous avons respecté la typographie de ces cartons, dont un grand nombre possèdent le logo Gaumont. Par ailleurs, un film de cette société intitulé *L'Aviation d'avant-guerre, de guerre et d'aujourd'hui* a été présenté à la séance du 13 mai 1922 de l'Association des amis du cinéma, dans Christophe Gauthier, *La passion du cinéma. Cinéphiles, ciné-clubs et salles spécialisées à Paris de 1920 à 1929*, Paris, AFRHC/École des chartes, 1999, p. 347.

Ce raccourci n'en est pas moins porteur d'une vérité : l'emploi de l'aérostation et de l'aviation pendant le conflit assoit la légitimité de l'arme aérienne¹, aboutissant notamment à la création en 1917 d'un sous-secrétariat d'état de l'Aéronautique militaire et maritime. Des escadrilles de chasse, de bombardement ou encore de reconnaissance sont constituées et rendent des services appréciés. Au sein de l'aviation d'observation et de reconnaissance, la pellicule est employée à grande échelle avec la photographie aérienne², le cinéma apparaissant dans son sillage notamment en support de l'effort continu d'innovation lié au développement de l'arme³. Dans les faits, la création de la Section de cinématographie technique (SCT) – qui ouvre la voie à la réalisation de films d'instruction sur le matériel – se fait par et pour l'aéronautique. Le lieutenant Jacques Rodocanachi⁴, instructeur de tir aérien et de bombardement, en est l'instigateur grâce à la présentation d'un film d'instruction sur la mitrailleuse d'aviation Lewis, « établi avec des moyens de fortune⁵ ». Peu après, la SCT voit le jour en novembre 1917 au sein de la direction des Inventions. Les premiers films conférences mis en chantier ont trait au fonctionnement des mitrailleuses d'aviation ainsi qu'à leur mise en service par les mitrailleurs. La Section photographique et cinématographique de l'armée – qui prête son concours au bon fonctionnement de cette section – travaille déjà en amont pour le compte du sous-secrétariat à l'Aéronautique en filmant « les expériences de chutes en parachute et de lancement de bombes pour l'étude scientifique de la chute par la décomposition des différents temps de chute⁶ ». Des productions de propagande sont mises en œuvre, tel que *L'Effort de l'aviation française*⁷ notamment diffusé à l'étranger. La collaboration entre les services techniques de l'aéronautique et le Service photographique et cinématographique de guerre est continue jusqu'à la dernière année du conflit, puisque ce

¹ Voir Patrick Facon, *Histoire de l'armée de l'air*, Paris, La Documentation française, 2009, p. 39-75, chapitre « L'expérience décisive ».

² *Idem.*, p. 58. Pour les années 1914-1915, 48 000 clichés sont pris, 293 000 en 1916, 474 000 en 1917 et 675 000 en 1918.

³ *Ibid.*, p. 65. L'auteur cite les statistiques suivantes qui parlent d'elles-mêmes : 24 652 avions et 44 563 moteurs produits en 1918 contre 541 avions et 860 moteurs produits en 1914.

⁴ SHD, GR 5 YE 163293, dossier du lieutenant Jacques Rodocanachi (1882-1925). Sportif accompli, il pratique l'escrime à un haut niveau (membre de l'équipe de France, champion du monde au pistolet aux Jeux olympiques de Londres en 1908).

⁵ MAP, 80/74/3, dossier 5. Note du lieutenant Rodocanachi sur la section d'instruction cinématographique, sans date [vers octobre 1917].

⁶ MAP, 80/74/2, dossier 1. *Rapport sur la création, le fonctionnement, les résultats de la Section photographique et cinématographique de l'armée*, 10 octobre 1917, p. 14-15.

⁷ ECPAD, 14.18 A 506 (1^{re} partie) et 14.18 A 507 (2^e et 3^e parties). Ce film a notamment été envoyé aux États-Unis, avec la volonté pour la direction de l'aéronautique d'être un premier jalon pour entretenir « un courant continu de sympathies américaines en faveur de l'aviation française », dans MAP, 80/74/3, dossier 6. Note du ministère de la Guerre (aéronautique militaire et maritime, bureau des alliés) au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts, Paris, 6 janvier 1918.

dernier valide le détachement d'un officier en son sein pour superviser la réalisation de « films techniques nécessaires tant à l'instruction des troupes qu'aux expériences techniques¹ ». Ainsi, pour reprendre l'analyse du philosophe Paul Virilio, l'aviation et le cinématographe apparaissent au même moment à la fin du XIX^e siècle, et le premier conflit mondial les réunit durablement².

A) L'aéronautique militaire : une cinématographie technique (1920-1927)

Après-guerre, le processus aboutissant à la création d'une Armée de l'Air autonome court sur près d'une quinzaine d'année, dans une alternance de freins institutionnels et d'avancées significatives. Comment le cinéma s'est-il inscrit dans ce cheminement ? A-t-il juste accompagné ce processus ou, au contraire, a-t-il joué un rôle plus décisif ? En somme, il nous appartient ici d'étudier une cinématographie à la fois au service de la technique et de la propagande aéronautique.

Dès le début des années 1920, l'aviation française est éclatée en cinq composantes. Tout d'abord, l'aéronautique militaire devient fin 1922 – à la faveur de son rôle joué pendant le conflit – une arme autonome³ au sein du ministère de la Guerre, dont les services constituent la 12^e direction. En parallèle, la Marine et les Colonies possèdent leurs propres aviations, mises en œuvre par du personnel militaire. Enfin, l'aéronautique civile est scindée entre le ministère des Travaux publics et celui du Commerce. En janvier 1920 est institué un sous-secrétariat à l'Aéronautique et aux Transports aériens⁴ dont Laurent Eynac, fervent défenseur de l'aviation, prend rapidement les rennes et où le cinéma y est mal doté⁵. De ce sous-secrétariat dépendent les services techniques indispensables au fonctionnement de l'aviation militaire, aboutissant en 1926 à la fusion du service des fabrications avec le service technique

¹ MAP, 80/74/3, dossier 4. Note du sous-secrétaire d'état à la présidence du Conseil au sous-secrétaire d'état de l'Aéronautique militaire et maritime, Paris, 13 septembre 1918.

² Paul Virilio, *Guerre et cinéma I. Logistique de la perception*, nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Cahiers du cinéma, collection « Essais », 1991, p. 22-28.

³ « La Commission de l'Armée de la Chambre des Députés approuve l'autonomie de l'Aéronautique militaire », *L'Aviation française*, 1^{re} année, n° 5, 25 novembre 1922, p. 82. L'article rappelle que pendant le conflit l'aviation de chasse française a officiellement détruit 2049 avions et 357 saucisses.

⁴ Dépendant du ministère des Travaux publics.

⁵ Louis d'Herbeumont, « Le Cinéma et l'Aviation », *Le Cinéopse*, 5^e année, n° 46, juin 1923, p. 471 (voir annexe 33). Le journaliste y recueille les propos du capitaine Jacot, du cabinet de Laurent Eynac, qui indique que l'action du sous-secrétariat s'est bornée en 1922 à subventionner le film Gaumont sur le voyage Paris-Londres (il pourrait s'agir, en fait, du documentaire *À travers l'Europe* sur le raid aérien Londres-Constantinople comportant notamment une escale à Paris. Une publicité pour ce documentaire figure dans *La Cinématographie française* du 1^{er} mars 1924).

de l'aéronautique (STAé)¹, à l'initiative du nouveau sous-secrétaire Maurice Bokanowski. Dans les faits, le STAé devient un laboratoire pointu pour les essais de matériels où le cinéma est employé de façon originale. Le colonel Charles Renard, fondateur de l'établissement central de l'aérostation militaire de Chalais-Meudon, avait déjà filmé, vers 1898, à bord de ballons grâce à du matériel prêté par les frères Lumière².

Le dépouillement des bulletins³ du STAé, jusqu'à l'année 1931, montre notamment les étapes de la mise au point de la cinémitrailleuse. Ce concept est né pendant les années de guerre à l'initiative des Anglais sous la forme d'une mitrailleuse photographique, également mise en service dans les camps d'aviation français⁴. Dès 1920, l'ingénieur Georges Fortant, chef du STAé, s'enquiert auprès de l'industrie privée pour rattraper le retard français dans ce domaine. La maison Debie⁵ travaille sur ce projet et aboutit à la mise au point de l'Horo-ciné en 1922. Cet appareil complexe, confectionné à partir des modèles de mitrailleuses Vickers et Lewis, est employé pour l'instruction des pilotes au tir en vol, suppléant à l'emploi de buts mobiles et à la photographie, qui permettait déjà une grande avancée en la matière⁶ :

[...], seul le cinéma pouvait enregistrer fidèlement le tir car le nombre de balles d'une mitrailleuse à la minute, correspond à la vitesse de déroulement des images d'un appareil de prises de vues. [...] Le principe de ces appareils est de prendre en même temps deux photographies séparées, une du but visé, une d'un chronomètre contenu dans l'appareil. La vision vue après vue après développement permet d'analyser le tir et d'en extraire tout renseignement utile pour corriger ou améliorer le tir des pilotes⁷.

La cinémitrailleuse trouve rapidement un emploi au sein de l'aéronautique militaire, puis de l'armée de l'Air, pendant l'entre-deux-guerres. Son utilisation s'élargit au monde scientifique par le biais du professeur Antoine Magnan, titulaire au Collège de France de la chaire mécanique appliquée à l'aviation instituée fin 1929 à l'initiative de Laurent Eynac, à la tête du nouveau ministère de l'Air créé l'année précédente. Dans la lignée des travaux d'Étienne-Jules Marey sur la chronophotographie, le professeur Magnan adapte la

¹ Patrick Facon, *Histoire de l'armée de l'air*, op. cit., p. 87-88.

² Jacques Ducom, *Le cinématographe scientifique et industriel*, 2^e édition, Paris, Albin Michel, 1924, p. 87. Cet ouvrage est consultable en ligne sur Gallica.

³ Conservés à la BNF et au SHD, GR 9 N 278, dossier 4.

⁴ Jacques Ducom, *Le cinématographe scientifique et industriel*, op. cit., p. 94-95.

⁵ Il est à noter qu'André Debie a notamment été affecté à la section de photographie aérienne de 1915 à 1916.

⁶ « La mitrailleuse photographique O.P.L. de défense antiaérienne », *Revue des forces aériennes*, n° 42, janvier 1933, p. 107-109. Cette mitrailleuse a été mise au point par la société Optique et précision de Levallois (O.P.L.).

⁷ « Mitrailleuses cinématographiques », *La Revue maritime*, nouvelle série, n° 89, mai 1927, p. 641-642 (voir annexe 34).

cinémitrailleuse à ses recherches sur le vol des oiseaux et des avions¹ ou celles sur l'aérodynamisme et les trajectoires, notamment en collaboration avec le mathématicien André Saint-Laguë². Ainsi pour Magnan : « Si le cinéma n'existait pas, il faudrait l'inventer pour les seuls besoins de l'aviation³. » Outre la cinémitrailleuse, la maison Debrise tisse également un lien étroit avec l'aviation grâce à la caméra à grande vitesse⁴ (GV) mise au point par Émile Labrély, déjà créateur d'appareils photographiques pour l'aéronautique. Ce type de caméra, permettant le ralenti, a notamment été utilisé par André Bayard pour la réalisation d'un long film d'étude sur les parachutes pour le compte de la STAé⁵. Par ailleurs, il est également à noter que l'ECPAD possède un court-métrage sur le moteur Hispano-Suiza⁶, issu des collections de la section technique.

Mais en matière d'appareils de prises de vues, la caméra Cinex fait figure de révolution. Mise au point par les établissements Bourdureau en 1922, cette caméra dans sa version électro-automatique – qui permet également la projection, le tirage et l'agrandissement – devient au milieu des années 1920 la référence en matière de cinématographie aérienne. Le STAé homologue cet appareil, qui devient un argument publicitaire pour son constructeur. En effet, la mise en avant de son emploi au sein des aéronautiques militaires et navales, donne naissance au slogan suivant : « L'œil de l'aviateur et du marin⁷ ». Les notices du Cinex, éditées en 1925 et 1927⁸, montrent bien ses diverses adaptations à bord des avions, que ce soient pour la reconnaissance ou pour les prises de vues aériennes ; l'aviateur Marcel Doret obtient ainsi des résultats remarquables dans un film sur les acrobaties aériennes⁹.

¹ A. Magnan (docteur), *Le vol des oiseaux et le vol des avions*, Paris, Services techniques de l'aéronautique, Bulletin technique, n° 74, juin 1931, 298 p.

² A. Magnan et A. Saint-Laguë, *Étude des trajectoires et des qualités aérodynamiques d'un avion par l'emploi d'un appareil cinématographique de bord*, Paris, Gauthier-Villars, « Publications scientifiques et technique du ministère de l'Air. Service des recherches de l'aéronautique », 1932, 99 p.

³ Jean Labadié, « Le cinéma et l'aviation », *L'Illustration*, n° 4530, 28 décembre 1929, p. 812. Cet article offre un panorama très complet sur les travaux du professeur Magnan (p. 812-814).

⁴ La publicité pour le modèle 1922 de cette caméra met notamment en avant les utilisations suivantes dans l'aviation : « Études des moteurs, travail de l'hélice, déformations des pales, gauchissement et flexions, départ, vol, atterrissage », dans *Le Cinéopse*, 4^e année, n° 33, mai 1922. En outre, l'aéronautique militaire roumaine adopte la caméra Debrise Parvo L en 1927, dans *Le Cinéopse*, 9^e année, n° 99, novembre 1927, p. 974.

⁵ Jehan de Vimbelle, « Au service de l'Aéronautique », *Le Cinéopse*, 8^e année, n° 83, juillet 1926, p. 552.

⁶ ECPAD, FT 2768, *Instruction moteur Hispano-Suiza*, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm. Le premier carton indique « Films des archives de la section technique de l'aéronautique militaire et maritime ». Par ailleurs, ce court-métrage apparaît au catalogue de la SCA en janvier 1927 (816 mètres), sans que l'on connaisse la date exacte de sa réalisation.

⁷ Voir annexe 35.

⁸ Consultables sur le site internet suivant, URL : <http://cinematographes.free.fr/index-catalogues.html>

⁹ Lucie Derain, « Le roi de l'acrobatie aérienne Marcel Doret. Synchronisme cinématique-Prouesses aériennes », *La Cinématographie française*, n° 398, 19 juin 1926, p. 10. En février 1927, ce film a été projeté, à

Le lieutenant Germain Petitot prend également part à la publicité de l'emploi aéronautique du Cinex¹, et apparaît plus largement comme le spécialiste militaire du cinéma au service de l'aviation. Son parcours pendant le premier conflit mondial est celui d'un pilote observateur spécialiste de la photographie aérienne. Il continue sa carrière après-guerre notamment comme chef du service photographique du 34^e régiment d'aviation avec le grade de capitaine. Jusqu'à sa mort survenue en 1935 dans un accident d'avion, Petitot théorise sur le cinéma appliqué à l'arme aérienne à travers des manuels et des articles² dans lesquels il détaille les types de films à réaliser pour l'instruction et la propagande, ou encore l'emploi de l'image animée au service de la technique aéronautique³. Dans son *Traité de photographie*, le capitaine Petitot consacre un chapitre conséquent aux aspects techniques de la cinématographie aérienne, notamment en forme de plaidoyer *pro domo* photogénique dans son introduction :

Quoi de plus joli à contempler, pour ceux qui savent voir, vibrer et comprendre, qu'une bande cinématographique aérienne se déroulant sur les sites merveilleux de la nature [...]. Quel joli spectacle, aussi, que la vue d'une mer de nuages se déroulant sur l'écran. Le ruban d'une côte marine abrupte et sauvage, subissant les assauts d'une mer démontée, sous un ciel d'orage, et celui d'une côte plate florissante, semée de plages très fréquentées sous l'éclairage d'un soleil radieux, ne charment-ils pas également les yeux⁴.

De par sa qualité de spécialiste, qu'en est-il des liens de Petitot – et plus largement de l'aéronautique – avec la SCA ? Dépendante du ministère de la Guerre jusqu'à la mise en place officielle de l'Armée de l'Air en 1934, l'aéronautique militaire constitue, comme nous l'avons vu, la 12^e direction de ce ministère. À ce titre, la SCA gère donc la production filmique ayant trait à l'instruction de l'arme. Plus largement, le haut degré de technicité de l'aéronautique en

l'Élysée, par le SGA au président Doumergue. Par ailleurs, Doret évoque le tournage dans ses mémoires, voir *Traité d'union avec le ciel. Pilote d'essai et as de la voltige*, Paris, Les Éditions de l'Officine, 2002, p. 28, [1^{re} édition, Paris, France-Empire, 1955].

¹ *Bulletin de la Société française de photographie*, n° 3, mars 1925, p. 41.

² Petitot (capitaine), « Le Cinéma et l'Aviation », *Revue des forces aériennes*, n° 52, novembre 1933, p. 1209-1244. Cet article est une référence sur le sujet.

³ *Idem.*, p. 1216. Outre l'Horo-ciné, Petitot mentionne l'emploi du film pour le contrôle de la vitesse des avions sur base par des appareils chronocinématographiques et la recherche, l'étude du renseignement et le contrôle des bombardements aériens par des appareils cinéaérophotographiques (sur ce sujet voir également p. 1224-1234).

⁴ Petitot (capitaine), *Traité de photographie à l'usage du personnel navigant de l'Aéronautique et des spécialistes des sections de photographie aérienne*, s.l., s.n., sans date, p. 289. Le SHD possède ce traité, conservé dans le fonds privé du colonel Pierre Mariage (AI Z 10800). La Société française de photographie – qui en possède également un exemplaire sous la cote 3449 – donne 1930 comme année de publication, ce qui est tout à fait plausible puisque la couverture mentionne le capitaine Petitot comme « chef du service photographique du 34^e régiment d'aviation » au sein duquel il est en poste avec ce grade de mars 1926 à juin 1932. En tant que lieutenant, sa notation pour l'année 1924 mentionne déjà la rédaction d'un manuel sur la photographie qui « fait autorité ».

matière de photographie et de cinématographie fait que cette dernière est un vivier de spécialistes en la matière, recrutés dans les contingents annuels notamment par la parution d'annonces dans la presse corporative¹. Naturellement, ces spécialistes alimentent les rangs de la section cinématographique, et même si ses officiers sont issus de l'armée de Terre, il est à noter que les deux chefs successifs de la Section photographique et cinématographique de l'armée du Rhin, Louis Panchaud² et Jean Saumon, proviennent de l'arme aérienne. Tant est si bien qu'un projet³ émerge en 1927 pour faire rattacher la SCA à la 12^e direction, mais sans qu'apparemment aucune suite concrète ne lui soit donné.

Pour le ministère de la Guerre, il s'agit de limiter les films d'instruction pour l'aéronautique au rôle dévolu à cette dernière ; à savoir celle d'une aviation de coopération dont le concept est porté au sein de la Guerre et de la Marine par les farouches opposants au projet d'une armée de l'Air autonome. Germain Petitot évoque bien, dans son article paru en 1933, ces films mis en chantier dix ans auparavant lors du programme Buat et dont certains sont demeurés inachevés. En effet, si les films sur le tir aérien et les ballons d'observation sont bien réalisés, ceux intitulés *Aspect d'un combat d'infanterie vu d'avion* et *Liaison de l'aviation d'observation avec l'artillerie*⁴ restent en chantier, du fait notamment de la complexité à les réaliser, comme le souligne le commandant du Centre d'études d'infanterie :

J'aurais plutôt compris que ces vues fussent prises du haut d'un ballon ou d'un observatoire élevé, dans des conditions analogues à celles qui avaient été adoptés pour l'exécution du film de la section au combat, effectué en 1923 et dont le résultat n'a pas été considéré à l'époque comme satisfaisant (invisibilité ou visibilité insuffisante des troupes à terre, balancement du ballon, etc.)⁵.

À la lecture de ces lignes, il ressort que la technique employée pour la mise en scène des films d'instruction est loin d'être au point dans les premières années de la section

¹ *Le Cinéopse* et *La Cinématographie française* publient, plus ou moins annuellement, ce type d'annonce. Les fonctions demandées ont trait la plupart du temps à la prise de vues et aux travaux de laboratoire, voir par exemple *La Cinématographie française*, n° 482, 28 janvier 1928, p. 15.

² SHD, GR 5 YE 150354, dossier du lieutenant Louis Panchaud (né en 1897). Il ne reste en poste que peu de temps durant l'année 1920, avant d'être destitué de l'Armée pour vols comptables et remplacé par le lieutenant Jean Saumon.

³ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. Le Service géographique de l'armée avait demandé la réunion d'une commission pour étudier ce rattachement. Deux notes, datées du 17 janvier et du 1^{er} février 1927, montrent que le 1^{er} et le 3^e bureau de l'EMA du ministère de la Guerre se renvoient la balle au sujet de l'organisation de cette réunion.

⁴ Ce film a finalement été tourné en 1930. Voir à ce sujet SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 2 qui renferme des correspondances datées de 1924 et 1929-1930. Nous revenons de façon succincte sur cette production dans la section C de ce chapitre.

⁵ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 2. Note du colonel breveté Somon à l'EMA (3^e bureau) au sujet de la réalisation d'un film intitulé *Le combat de l'infanterie vu d'un avion*, Versailles, 30 juin 1925.

cinématographique ; malgré la mission du lieutenant Barrière effectué aux camps de Tahure et de Mailly pour des prises de vues en lien avec le film sur l'artillerie¹. Sur ces projets, Germain Petitot est la pierre angulaire pour tout ce qui concerne l'infrastructure aéronautique, d'autant qu'il est en lien étroit avec le SGA pour des campagnes de photographies aériennes.

Devant l'incapacité de mener à terme ces films, la 12^e direction se lance dans la réalisation de *Nos pilotes et nos mécaniciens militaires*, documentaire de propagande et de publicité d'une longueur de 1 900 mètres, qui offre un panorama détaillé de l'aéronautique militaire :

[...] tournés sur les aérodromes militaires et civils du Bourget, Istres, Cazaux, aux usines Lorraine, ainsi qu'à l'École de pilotage Blériot et à l'École de mécaniciens Hanriot.

Ce film fut réalisé sur un scénario de propagande destiné à être présenté au public, sous forme de roman, la vie des pilotes et mécaniciens militaires, ainsi que les avantages que pouvait tirer ce personnel de son passage dans l'Aviation.

La figuration, la prise de vues, le montage et la projection ont été exécutés exclusivement avec du personnel militaire².

Ce film est à la fois important au point de vue de la technique cinématographique aérienne (notamment dans la mise au point de la caméra Cinex) et dans sa portée propagandiste puisqu'il fut projeté au salon de l'aéronautique en 1926, vitrine de choix où le cinéma occupe une place privilégiée. Dans son dossier de carrière, on apprend que le lieutenant Petitot est chargé de sa réalisation à partir de septembre 1924³, sans doute en collaboration avec Jean-Claude Bernard du Synchronisme-Cinématique – prenant rapidement l'appellation de Synchro-Ciné – société qui a pignon sur rue en matière de films aéronautiques en collaboration avec les ministères militaires. Figurant dans son catalogue, le film *Nos Ailes* est présenté au salon de 1926 avec le sous-titre suivant : « Dans l'Est en escadrilles avec nos pilotes et mécaniciens militaires⁴ », et constitue, sans doute, une des parties⁵ de la production plus large réalisée sous la direction de Petitot et Bernard. Les films

¹ SHD, GR 9 YG 213, dossier administratif du chef de bataillon J.-P. Barrière au SGA. Ordres de missions des 8 et 12 septembre 1924. Ces prises de vues ont, sous réserve, pu être intégrées dans d'autres films d'instruction. On peut sans doute voir ce type d'images tournées lors de ces missions dans les parties sur les canons de 75 et 155 court figurant dans le film de montage conservé à l'ECPAD sous la référence 14.18 A 455 (noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé).

² Petitot (capitaine), « Le Cinéma et l'Aviation », *Revue des forces aériennes*, art. cit., p. 1221.

³ SHD, AI 1 P 30533 dossier 3, dossier de carrière du capitaine Germain Petitot (1894-1935). Note au commandant du 34^e régiment d'aviation, 8 septembre 1924. Le scénario du film *Nos pilotes et nos mécaniciens militaires* est inclus dans cette note, mais il n'a pas été retrouvé dans le dossier.

⁴ « Au Salon de l'Aéronautique », *Paris-Soir*, 4^e année, n° 1155, 4 décembre 1926, p. 5.

⁵ ECPAD, 14.18 A 1315, *Nos ailes [L'aviation militaire de chasse]*, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé. Sous cette référence est conservée une version remontée par la SCA du court-métrage sur l'aviation

aéronautiques Synchro-Ciné sont divisés en quatre parties : aviation militaire, aviation navale, films de technique et d'industrie et films de pilotage et d'instruction. Dans cette dernière catégorie, figure notamment un court-métrage sur les travaux novateurs du lieutenant Joseph Thoret au sujet du vol à voile et de la maîtrise des courants atmosphériques¹, ainsi qu'un film sur l'école de tirs et de bombardements aériens² de Cazaux (Gironde) et celui intitulé *Aigles humains* sur le groupe Potez-Lorraine, basé à Pau, en reconnaissance sur les Pyrénées.

La création du ministère de l'Air en septembre 1928 est-elle facilitée par un processus de propagande cinématographique ? Dès le début de la décennie, les manifestations aéronautiques et les raids font l'objet d'une publicité soutenue sur les écrans. En effet, la mode des raids aériens débute peu après la fin de la guerre. En 1922, quarante-six raids ont déjà été accomplis par des militaires et cette date marque véritablement leur essor³. Le lieutenant-colonel Louis de Goÿs précise dans son rapport de situation sur la mission française aéronautique d'Orient que dans le cadre du service photographique « un film cinématographique a été fait à Bucarest par un spécialiste [Maes] le 9 avril [1920]. Ce film a été continué sur la ligne Bucarest-Constantinople, en particulier pendant la traversée des Balkans, sur la Corne d'Or et le Bosphore⁴ ». Ces expéditions servent à reconnaître des lignes aériennes viables⁵ mais elles jouent également un rôle de propagande. Le dépouillement des revues corporatives montre bien l'intérêt pour ces raids, grâce notamment aux films produits par Synchro-Ciné à partir de prises de vues tournées par les pilotes eux-mêmes ou des opérateurs engagés pour la circonstance. Ainsi, les principaux raids effectués de 1924 à 1926 par des pilotes en uniforme figurent à son catalogue. Chronologiquement, la première liaison aérienne Paris-Saïgon-Tokyo effectué en 1924 par le capitaine Georges Pelletier-Doisy et son

militaire de chasse, intitulé dans le catalogue Synchro-Ciné *L'Escadre Nieuport-Hispano de Strasbourg*, qui est une des quatre parties du film *Nos Ailes*.

¹ ECPAD, MDA 87, *Thoret aux Alpilles*, vers 1924-1925, noir et blanc, muet, numérisé. Cette copie, provenant du musée de l'Air apparaît au catalogue Synchro-Ciné sous le titre *Le vol à voile*.

² L'ECPAD conserve une petite partie de ce film sous la référence FT 1572, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm. Le film complet mesure 700 mètres pour une durée de projection de 35 minutes. Il a sans doute été réalisé en 1927 ou au début de 1928. Le film intitulé *L'aviation sanitaire en France* (ECPAD, SS 12, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé), réalisé en grande partie à Cazaux, a sans doute été tourné au même moment.

³ Edmond Petit [avec la collaboration de Patrick Facon], *La vie quotidienne dans l'aviation en France au début du XX^e siècle (1900-1935)*, Paris, Hachette, « La Vie quotidienne », 1977, p. 134.

⁴ SHD, AI 1 B 22, dossier 1. « Rapport sur la mission à la date du 1^{er} mai 1920 ». En complément, de Goÿs indique que, le 11 avril, Maes filme son avion pendant la traversée des Balkans au départ de Bucarest.

⁵ À titre d'exemple, le rapport de fin de mission de la Croisière noire (expédition Citroën Centre-Afrique, 2^e mission Haardt - Audouin-Dubreuil du 28 octobre 1924 au 26 juin 1925) contient un volet aéronautique, voir SHD, AI 1 B 22. Voir également chapitre V, section 2.

mécanicien Bésin ouvre la série¹. L'année suivante est faste, avec deux raids qui marquent les esprits. Le documentaire *Vers le Tchad*², d'une durée de 90 minutes, vient immortaliser, grâce aux images tournées par l'opérateur Maxime Dely, la mission de l'équipe d'aviateurs – sous la houlette des colonels de Goÿs et Vuillemin – vers le lac Tchad à bord de deux appareils Blériot quadrimoteur Hispano. Dans la foulée, le voyage des capitaines Ludovic Arrachart et Henri Lemaître, qui décrochent le record du monde de distance en ligne droite avec leur Bréguet 19 Renault, est retracé dans *De Paris à Paris par Dakar et Tombouctou*³. Enfin en 1927, le court-métrage *30 000 kilomètres en hydravion* donne à voir le raid vers Madagascar du lieutenant de vaisseau Bernard et du premier-maître mécanicien Bougault sur hydravion Lioré et Olivier, moteur Gnome et Rhône Jupiter. En filigrane, ces documentaires mettent en avant, dans leurs intertitres, la figure de Laurent Eynac, dont le sous-secrétariat est à l'origine de ces raids, ainsi que la fiabilité des avions et des mécaniques de fabrication française. Car le film reste un support non négligeable pour la propagande aéronautique à l'étranger – comme le mentionne dès 1922 une note du Conseil supérieur de la défense nationale⁴ – et les films Synchro-Ciné figurent en bonne place dans la cinémathèque appartenant à la section des attachés militaires⁵.

Dans le même ordre d'idée, les meetings aériens sont une vitrine pour la propagande aéronautique mais également un instrument politique pour les tenants d'un ministère autonome. Ainsi, deux semaines après la retentissante traversée de l'Atlantique par Charles Lindbergh, la quatrième fête de l'aviation, organisée les 5 et 6 juin 1927 à Vincennes, met à l'honneur les aéronautiques militaire et civile. Lors de cette manifestation, organisée sous la

¹ ECPAD, FT 1766, *Le raid merveilleux de Pelletier Doisy et Bésin Paris-Tokyo*, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé.

² ECPAD, FT 419, *Vers le Tchad*, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé. Film incomplet, une bobine en décomposition ayant notamment été détruite en juillet 1996. Alors que le film figurant au catalogue Synchro-Ciné a une durée de 90 minutes, cette version beaucoup plus courte (28'25'') est un montage SCA comme l'indique le générique de fin.

³ Le musée de l'Air possède deux copies de ce film avec des montages apparemment différents. La première, en trois bobines, est titrée sur les boîtes « Au-dessus de l'Afrique (Lemaître et Arrachart) ». Le premier carton intertitre mentionne la société Synchro-Ciné et une adaptation à l'écran de J.-C. Bernard à partir des prises de vues effectuées par les pilotes au cours de leur raid. Remerciements à Claire Bréhier pour ces renseignements.

⁴ SHD, GR 2 N 5, dossier 6. Note sur la propagande aéronautique à l'étranger, 24 mai 1922. Ce document évoque notamment la projection de films par les adjoints aéronautiques auprès des attachés militaires français d'ambassades dans un but de recherche de débouchés économiques.

⁵ SHD, GR 7 N 2567. Voici les films aéronautiques Synchro-Ciné de cette cinémathèque : *Paris-Tokyo - Raid de Pelletier d'Oisy* (en 4 parties) [à noter que l'ECPAD conserve sous la référence FT 1767 ce film avec des cartons intertitres en français, anglais et espagnol] ; *L'aviation, le vol à voile* (en 1 partie) [film de Thoret] ; *La croisière bleue* (en 2 parties) [film commercial sur la compagnie d'hydravions *Air Union Aéronavale*, consultable au CNC-AFF, BNF Tolbiac, cartons français-néerlandais] ; *30 000 kilomètres en hydravion* (en 2 parties) ; *Nos aviateurs* (en 2 parties).

présidence d'honneur du président Gaston Doumergue, le ministre du Commerce et de l'Aéronautique, Maurice Bokanowski, figure au même rang protocolaire que ses homologues de la Guerre, de la Marine et des Colonies. Le réalisateur Jean-Claude Bernard et son opérateur Christian Matras filment le meeting pour Synchro-Ciné qui édite le court-métrage *Nos aviateurs*, dont la copie conservée au fort d'Ivry a été visée par la censure cinématographique chilienne¹.

B) Le ministère de l'Air : aspects d'une propagande cinématographique (1928-1936)

Les promoteurs d'un ministère de l'Air intégral s'emparent également du cinéma de fiction. En effet, les sorties françaises de *Wings (Les Ailes)*, William A. Wellman, 1927) et *Ciel de gloire* (Georges Fitzmaurice, 1928), ambitieux films américains sur le premier conflit mondial, coïncident avec la mise en place, en octobre 1928, d'un maroquin dédié à l'aéronautique, peu après la mort du ministre Bokanowski dans un crash aérien. *Wings* – production qui marque un tournant dans les prises de vues aériennes² – est ainsi projeté en avant-première sous la présidence du nouveau ministre Laurent Eynac, en présence d'un parterre d'as de la Grande Guerre, dont René Fonck pour qui ce long-métrage « est une évocation véridique et grandiose de ce que fût la guerre aérienne³ ». De même, une personnalité comme Henri Decoin met sa plume au service de *La Patrouille de l'aube* (Howard Hawks, 1930) et porte à l'écran un sujet aéronautique, faisant ainsi le lien entre son passé de pilote et son activité de cinéaste⁴. Au sein du milieu associatif, Les Vieilles Tiges – fondée en 1920 par des pionniers, notamment Jean-Claude Bernard – s'attellent à retracer, en collaboration avec Gaumont, la jeune histoire de l'aviation française, et le court-métrage

¹ ECPAD, 14.18 A 497, *Nos aviateurs* (1^{re} partie), 1927, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé. La deuxième partie a également été numérisé (14.18 A 498). Nous sommes ici en présence d'un cas concret du référencement aléatoire de certains films conservés au fort d'Ivry. En effet, le titre *Nos aviateurs* aurait dû être référencé dans la série FT plutôt que dans celle dédiée aux films du premier conflit mondial.

² Lieutenant R.C. Wriston, « La cinématographie aérienne », *Cinéa-Ciné pour tous*, n° 93, 15 septembre 1927, p. 8-11.

³ *Le Cinéopse*, 10^e année, n° 112, décembre 1928, encart publicitaire. Dans ce même numéro voir l'article de Louis d'Herbeumont intitulé « Un grand film d'aviation », p. 967-968.

⁴ Sportif accompli, Decoin commanda l'escadrille 77 pendant le premier conflit mondial, voir SHD, AI 1 P 27534 dossier 4, dossier du commandant Joseph, Henri Decoin (1890-1969). Il réalise en 1933 *Les Bleus du ciel* (ou *L'Avion blanc*), voir André Arnyvelde, « Quand Henri Decoin tourne *L'Avion blanc* », *Pour Vous*, n° 242, 6 février 1933, p. 6. Pour son article sur *La Patrouille de l'aube*, voir Henry [sic] Decoin, « La Vie pure et sublime des soldats de l'air », *Pour Vous*, n° 117, 12 février 1931, p. 8.

intitulé *Les Deux manières* promet, avec humour, l'avion comme moyen de locomotion touristique plus rapide que la voiture¹.

Parallèlement, des pilotes de la Grande Guerre prêtent leur concours à des films de fiction intégrant l'aviation dans leur scénario² ; à l'instar de la collaboration technique du comte Antonin Brocard sur *L'Autre aile*³ (Henri Andréani, 1924), celle d'Albert Préjean – secondé par Jacques Roques et Robert Bajac – sur *La Proie du vent* (René Clair, 1927) ou encore la participation de Marcel Doret⁴ au film *Duel* (Jacques de Baroncelli, 1927). En effet, l'aéronautique, avec son rythme et son mouvement, possède un fort potentiel photogénique auprès des avant-gardes cinématographiques des années 1920. Le scénario de *L'Autre aile* est une adaptation du roman éponyme du théoricien et critique italien Ricciotto Canudo⁵. Germaine Dulac, autre figure emblématique, a eu quant à elle en projet un documentaire sur l'aviation qui n'a pas vu le jour⁶. Enfin, l'historien Noureddine Ghali dresse une filmographie sélective de réalisateurs⁷, liés de près ou de loin aux avant-gardes, et qui ont, au cours de leurs carrières, portés à l'écran des courts et long-métrages ayant des sujets en lien avec les forces armées françaises.

¹ *Le Journal*, n° 13178, 15 novembre 1928, p. 5. Ces deux films sont projetés lors d'un gala de l'association, présidée par Léon Bathiat, à Vincennes. *Histoire de l'aviation française. La naissance des ailes et les progrès de la navigation aérienne* (ECPAD, FT 267 et MDA 2, numérisé) est « vu par » par J. Faugère, chef du service propagande de Gaumont. *Les Deux manières* (ECPAD, FT 1737 et MDA 19, numérisé) ne crédite aucun réalisateur et producteur à son générique, mais on peut légitimement penser que c'est un film Gaumont.

² L'as Charles Nungesser tient même son propre rôle dans le film américain *The Sky Raider* (T. Hayes Hunter, 1925), voir sa préface dans l'ouvrage de Pierre Mariel, *Le vainqueur du ciel*, Paris, J. Tallandier, 1926, p. 5-6.

³ Cinémathèque française, *Les Restaurations de la Cinémathèque française*, Paris, La Cinémathèque française, 1986, p. 15 et 90. Le générique du film d'Andréani mentionne Brocard comme le « fondateur de la glorieuse escadrille des Cigognes ». L'as Albert Deullin était également pilote sur ce tournage ; il meurt peu après dans un accident aérien.

⁴ Marcel Doret, *Trait d'union avec le ciel*, op. cit., p. 29-31.

⁵ Pendant le conflit, Canudo (1877-1923) a été capitaine au sein de la Légion étrangère (voir SHD, GR 5 YE 161833, dossier de carrière). C'est lui qui forgea le terme « septième art ». En 1911, dans son essai « La naissance du sixième art. Essai du cinématographe », Canudo écrivait : « Notre temps a créé des industries héroïques, dont la plus éclatante est celle de l'aviation », cité dans Daniel Banda et José Moure (textes choisis et présentés par), *Le cinéma, naissance d'un art. Premiers écrits (1895-1920)*, Paris, Flammarion, « Champs. Arts », 2008, p. 198.

⁶ Germaine Dulac (1882-1942) est la fille du général Pierre-Maurice Saisset-Schneider. Pendant les années 1920, elle réalise des œuvres majeures du cinéma d'avant-garde, puis, dans la décennie suivante, elle est directrice adjointe des actualités Gaumont. Le dossier concernant son projet de documentaire sur l'aviation est conservé dans son fonds privé déposé à la Cinémathèque française (DULAC 109-B10).

⁷ Noureddine Ghali, *L'avant-garde cinématographique en France dans les années vingt. Idées, conceptions, théories*, Paris, Éditions Paris expérimental, « Classiques de l'Avant-garde », 1995, p. 365-369. On peut citer Jean Arroy, André Bayard, Jean-Claude Bernard (Synchro-Ciné), Marc Cantagrel, Gaston Chelle, William Delafontaine, Jean Gourguet, Albert Guyot (Le Film Educatif), Étienne Lallier, René Moreau, Léon Poirier, Alexandre Ryder.

En 1928, le cinéma, par manque de crédits, peine à rayonner dans la structure chargée de piloter la politique aéronautique française¹. À la création du ministère de l'Air, il trouve néanmoins une place au sein du bureau de la propagande qui englobe, de façon large, les missions, raids et records ainsi que les aéro-clubs, l'aviation de tourisme, le vol à voile mais également les questions de chancellerie (protocole, décorations, subventions aux revues)². Le commandant Jean Gigodot³ en prend les rênes, sans doute dès la création du ministère, et jusqu'à la fin de l'année 1933. Ce dernier a également été le seul représentant militaire au sein du comité français auprès de l'Institut international du cinématographe éducatif⁴. Basé à Rome, cet institut – mis en place par Benito Mussolini en 1928 et placé dans le cadre de la Société des Nations (SDN) – avait pour but de fédérer les questions liées au cinéma éducateur. Il cessa son activité à la suite du départ de l'Italie de la SDN à la fin de l'année 1937.

Quelle a été la politique cinématographique du ministère ainsi que ses enjeux jusqu'en 1937, année de la création du Service cinématographique de l'air ? Le répertoire de sa cinémathèque⁵ permet d'isoler la présence de sept courts-métrages sonores – réalisés entre 1932 et 1936 – et ainsi de dresser la cartographie d'une propagande aérienne⁶, reflet de l'action de Pierre Cot, emblématique ministre de l'Air à deux reprises, notamment à un moment charnière de l'histoire du ministère. En effet, l'action de Cot à ce poste en 1933 voit à la fois la création d'Air-France⁷ et celle, par décret, de l'Armée de l'Air, dernière marche vers son indépendance¹.

¹ Docteur Foveau de Courmelles, « Film et Aviation », *Le Cinéopse*, 10^e année, n° 101, janvier 1928, p. 55-56. Cet article évoque le service des films de propagande de la direction générale de l'aéronautique et des transports aériens du ministère du Commerce et de l'Industrie (voir annexe 36).

² AN, 313AP/300, fonds privé Paul Painlevé. « Bureau de la propagande, organisations et attributions ». Selon ce tableau, la propagande cinématographique et scolaire fait partie de la 1^{re} section (Propagande générale). Entre décembre 1930 et janvier 1933, Painlevé a été à deux reprises ministre de l'Air.

³ SHD, AI 1 P 29918 dossier 2, dossier du colonel Jean Gigodot (né en 1893).

⁴ Sur ce sujet voir Christel Taillibert, *L'Institut international du cinématographe éducatif. Regards sur le rôle du cinéma éducatif dans la politique internationale du fascisme italien*, Paris, L'Harmattan, « Champs visuels », 1999, 401 p. Cet institut s'est notamment penché sur les utilisations éducatives du cinéma dans les casernes militaires ; selon l'auteure « il imaginait de projeter des films retraçant les événements militaires pacifiques, telles que les cérémonies officielles, les défilés, etc. » (p. 210).

⁵ AN, F/60/301. Répertoire de la cinémathèque. Films sonores 35 mm, ministère de l'Air (cabinet du ministre, service de la presse, service cinématographique), 1^{er} janvier 1939 (voir annexe 37).

⁶ Sur ce sujet voir l'intéressant article de Pierre Michaut, intitulé « Cinéma », paru dans *Air France revue*, n° 3, été 1935, p. 39-40, ainsi que celui de Claude Bernier qui portent sur les films d'aviation depuis les années 1920 : « Les ailes », *Almanach Ciné-Miroir*, 1935, p. 197-201.

⁷ Née de la fusion des compagnies Air Orient, Air Union, de la Compagnie internationale de navigation aérienne (ex franco-roumaine) et des Lignes Farman. L'étude du catalogue du CNC-AFF montre qu'Air France apparaît fréquemment dans les sujets des actualités cinématographiques et également dans les documentaires suivants

Les sujets liés aux aviations commerciale et marchande sont majoritaires et viennent ainsi souligner les réussites françaises en la matière. En 1932, Lucette Gaudard réalise *Paris-Berlin* (Synchro-Ciné) à l'initiative des Lignes Farman. Deux ans plus tard, la Gaumont-Franco-Film-Aubert (GFFA) produit, avec la collaboration technique d'Antoine de Saint-Exupéry, *Week-end à Alger*² (opérateur Jean Hudelot), court-métrage qui expose le voyage vers la métropole nord-africaine à bord d'un confortable hydravion d'Air-France. Quant à *Cinq jours en avion* (réalisateur inconnu, vers 1935), il met à l'honneur la compagnie Air-Afrique, créé par l'État en 1934. En outre, deux documentaires sur l'Aéropostale figure au catalogue de la cinémathèque du service cinématographique. Créée en 1927, ce fleuron de l'aéronautique française – synonyme d'exploit et d'aventure avec, entre autres, la figure de Mermoz – connaît la faillite au début des années 1930 avant de rentrer, sous le ministère Cot, dans le giron d'Air-France. *Les Routes aériennes* (ou *Sur les routes du ciel*, Pathé-Natan, opérateur René Brut, 1933) suit le parcours d'une lettre entre Santiago du Chili et Paris, effectué en huit jours. Trois ans plus tard, la poste aérienne est de nouveau le sujet d'*Atlantique-Sud*³ (Félix Forestier, 1936), documentaire de la GFFA auquel Saint-Exupéry prête également son concours. Ainsi, la propagande cinématographique du ministère de l'Air est largement tributaire des grandes sociétés cinématographiques privées, le boulevard Victor⁴ disposant, comme le mentionne le rapport Petsche, d'une enveloppe annuelle pour subventionner ces productions⁵.

Qu'en est-il des sujets à caractère militaire ? Cet aspect est somme toute sous-représenté avec seulement deux courts-métrages. Le premier, *Une page d'histoire. La Vie et la mort d'un héros* (Pathé-Natan, 1933), composé d'images d'archives et d'actualités, est un hommage à Georges Guynemer avec la volonté d'affirmer la nouvelle Armée de l'Air, notamment à

consultables à la BNF Tolbiac : *Routes du ciel !* (Jacques Berr et Marcel Paulis, 1934), *L'Orient qui vient* (René Zuber et Roger Leenhardt, 1936) et *Dans l'ombre des ailes* (Jean d'Esme, 1938).

¹ Pierre Cot est ministre de l'Air du 31 janvier 1933 au 7 février 1934, sur cette période voir la riche biographie de Sabine Jansen, *Pierre Cot. Un antifasciste radical*, Paris, Fayard, « Nouvelles études contemporaines », 2002, p. 138-194.

² ECPAD, FT 344, *Week-end à Alger*, noir et blanc, parlant, pellicule 35 mm, numérisé.

³ Ces deux documentaires sont consultables sur le site de Gaumont Pathé archives. Le générique d'*Atlantique-Sud* indique : « Le premier grand reportage sur Les Ailes Françaises au-dessus de l'Océan. [...] Grandeur et Servitude de l'Aviation Postale réalisé sous les auspices du ministère de l'Air avec le concours de la compagnie Air-France et de ses pilotes. »

⁴ Siège parisien, dans le 15^e arrondissement, du ministère de l'Air à partir de février 1934.

⁵ *Documents parlementaires. Chambre des députés*, annexe n° 5583, session du 28 juin 1935, p. 1017 (voir annexe 29). Le rapport mentionne un montant de 103 000 francs pour la propagande scolaire et les films documentaires.

l'attention du grand public, par la mise en avant d'une filiation et des traditions¹. Le second, *L'École des remous*² (Éclair-journal, opérateur Gaston Chelle, 1935), vient couronner l'œuvre du capitaine Joseph Thoret avec l'ouverture d'une école à Challes-les-Eaux pour apprendre à maîtriser les dangereux courants aériens alpins. Par ses travaux commencés au début des années 1920, et pour lesquels il employa régulièrement le cinéma, Thoret³ fit beaucoup pour développer le vol à voile, notamment hors du cadre militaire et ainsi faire naître des vocations.

Cette question de la représentation de l'aviateur militaire peut-être également évaluée à l'aune d'initiatives internes durant l'année 1933. Le décret du 1^{er} avril qui crée l'armée de l'Air constitue la dernière marche vers son autonomie complète qu'entérine la loi du 2 juillet 1934 fixant son organisation générale. Dans ce processus, l'audacieuse croisière noire africaine commandée par le général Joseph Vuillemin constitue une étape importante. Son ordre de mission précise que ce voyage est destiné à « récompenser les équipages des corps de troupe des forces aériennes de terre et mer⁴ », tout en s'inscrivant dans la logique de prouver les capacités de projection de l'aéronautique militaire française dans les colonies⁵. Le capitaine Max Dévé en est l'« officier navigateur... et cinéaste amateur...⁶ ». Selon son fils, ce dernier s'était lui-même procuré une caméra Kodak 16 mm à manivelle et viseur extérieur pour filmer le voyage, avec sans doute la promesse de Vuillemin d'aboutir à un court-métrage à caractère officiel si les prises de vues en valaient la peine⁷. Cette initiative ne peut toutefois être rattachée à celle mise en place peu après au sein de la Marine pour faire émerger la fonction d'officier cinéaste. Ce film a cependant servi à illustrer les conférences de Max Dévé, en province et dans les aéro-clubs, notamment lorsqu'il était en poste au sein de la

¹ ECPAD, FT 1257, *Une page d'histoire. La Vie et la mort d'un héros*, noir et blanc, parlant, pellicule 35 mm, numérisé. Ce court-métrage se termine le 11 septembre 1933 – date anniversaire de la mort de l'aviateur en 1917 – par la lecture aux officiers, sous-officiers et soldats de la 1^{re} escadre de chasse de la citation décernée au capitaine Guynemer après son dernier combat aérien. Cette tradition a toujours cours au sein de l'Armée de l'Air.

² Joseph Thoret, « Un film documentaire sur une activité de l'aviation militaire française : "l'École des Remous" », *Revue de l'armée de l'air*, n° 7, février 1935, p. 238-240. L'ECPAD possède ce documentaire, non numérisé, sous la référence FT 359.

³ Sur cette personnalité atypique (1892-1971), il n'existe qu'une biographie publiée à compte d'auteur : Lionel Pastre, *Thoret tempête. Pionnier de l'air devenu artiste*, Fos-sur-Mer, L. Pastre, 2014. Le dossier du commandant Thoret est conservé au SHD sous la cote AI 1 P 29196 dossier 3.

⁴ Jean-Baptiste Manchon, *L'aéronautique française outre-mer, 1911-1939*, Paris, PUPS, « Mondes contemporains », 2013, p. 462.

⁵ *Idem.*, p. 459. Ce voyage se déroule du 8 décembre 1933 au 18 janvier 1934 (sur ce sujet voir p. 459-467).

⁶ ECPAD, FT 747, *La Croisière noire de l'Escadre des Trois Cocottes*, 1933, noir et blanc, parlant, numérisé, carton intertitre (voir annexe 38, article de presse).

⁷ SHD, AI 13 AV 153. Témoignage filmé de Bertrand Dévé, réalisé le 11 avril 2001. Le dernier fils du colonel Dévé relève que le court-métrage de son père est plus riche au point de vue ethnographique qu'au point de vue aéronautique.

section de l'expansion aérienne du cabinet du ministre¹. L'année 1933 voit également le raid du capitaine René Wauthier, le STAé prêtant un avion pour cette mission de reconnaissance saharienne, à laquelle l'opérateur-cinéaste Chouffet, de la maison Moreau, prend part².

Le terrain fictionnel est également investi comme le relève le rapport Petsche – publié alors que le général Victor Denain est ministre – avec des résultats qui prêtent le flanc à la critique dans un contexte de violentes campagnes de presse vis-à-vis de la présence d'artistes et de techniciens étrangers au sein du milieu cinématographique français³ :

[...] Toutefois, il paraît que le département peut apporter un concours beaucoup plus large qu'il n'y paraît aux entrepreneurs de films sur l'aviation, en prêtant aux firmes ses appareils et ses terrains et en mettant à leur disposition son personnel et le combustible nécessaires aux avions servant dans les prises de vues. [...]

On conçoit fort bien cette propagande indirecte.

A condition, toutefois, que les subventions déguisées que constituent les « prestations en nature » soient justifiées par la qualité du film et par la publicité que celui-ci peut faire aux ailes françaises.

Or, il paraît que cette collaboration technique, le général Denain l'a accordée à trois films tournés par des entreprises privées.

Et ces trois films sont : *L'Équipage*, que réalisa un étranger nommé Litwak [sic], titulaire d'un bizarre passeport haïtien, et qui tenta vainement de se faire naturaliser ; *Adémaï aviateur* et *Brevet 95-75*.

On se demande quel profit moral notre aviation peut tirer de ces productions, dont l'une au moins – *Adémaï aviateur* – est une sinistre plaisanterie.

Le général Denain devra bien, quelque jour, s'expliquer là-dessus⁴.

Ancien chef d'état-major général de l'armée de l'Air, Denain – qui remplace Cot après les événements de février 1934 – hérite pour *Adémaï aviateur* d'une décision prise par le cabinet de son prédécesseur. C'est un fervent partisan du médium et, tout en reconnaissant des erreurs dans le choix des sujets, le général Denain juge que « nous avons besoin du cinéma et le cinéma a besoin de nous !⁵ ».

¹ Max Dévé (1893-1976) fait partie de cette section de la mi-novembre 1934 à la fin décembre 1935, voir SHD, AI 1 P 29898 dossier 5, dossier du colonel Dévé.

² Voir Magdeleine Wauthier, *Connaissance des sables. Du Hoggar au Tchad à travers le Ténéré*, Paris, Librairie Plon, 1934, 249 p. Cette mission était composée d'un avion SPCA (Société provençale de constructions aéronautiques) et d'un camion Latil. Les Entreprises de photo aériennes Moreau prêtèrent trois appareils photographiques et une caméra 35 mm. Le CNC-AFF possède, à Bois d'Arcy, une copie du film de cette expédition (*Reconnaissance saharienne. Mission du capitaine R. Wauthier*).

³ Voir Jean-Pierre Jeancolas, *Le cinéma des français. 15 ans d'années trente, 1929-1944*, 2^e édition, Paris, Nouveau monde éditions, 2005, p. 101-106.

⁴ AN, 19940500/65, dossier 1220. Coupure de presse, *Le Voltaire*, [n° 39], 29 juin 1935. Cet hebdomadaire « franc, libre, honnête » est marqué par un fort antiparlementarisme et antisémitisme. Dans ce même numéro (p. 3), il attaque Denain sur ses supposées origines juives, ses attaches franc-maçonniques et à l'extrême gauche ainsi que ses revirements à partir de 1918. Le dossier 1220 porte sur la GFFA, dont le général Targe est un des administrateurs, et notamment les bruits de son rachat éventuel par la Metro-Goldwyn-Mayer.

⁵ Paule Hutzler, « L'aviation et l'armée à l'écran », *Almanach Ciné-Miroir*, 1936, p. 23 (voir annexe 39).

Les trois longs-métrages cités relèvent de genres appréciés du grand public. *Brevet 95-75* (Pierre Lequim [Miquel], 1934) est un film d'espionnage qui se déroule dans le milieu de l'aviation civile, mettant en scène l'enlèvement par des agents étrangers d'un aviateur français, inventeur d'un nouveau type d'appareil. L'entreprise ennemie échoue grâce à l'action de son épouse et de son mécanicien¹. Pour *Adémaï aviateur* (Jean Tarride), dont le tournage a commencé fin 1933, il peut effectivement sembler incongru de la part du ministère de l'Air de prêter son concours à une comédie issue du registre troupier, mais le succès de ce type de production permet de mieux le comprendre. En interne, l'idée centrale du film² est même reprise sur le ton humoristique et sans scrupules apparents dans une revue éditée par le ministère pour chroniquer une partie de la deuxième fête de l'Air : « Un autre écueil. Les pilotes tendent – involontairement, sans doute, mais d'indiscutable façon – à centrer leur exhibition par rapport à la tribune officielle. Où "Adémaï aviateur" tente-il de poser son *Morane* ? À 100 m. du carré où siège M. Lebrun³ ». Il est par ailleurs intéressant de constater l'écho positif du comique troupier dans les casernes – au diapason de la société française – puisque *Le Soldat de France* légende une photographie du film avec le commentaire suivant : « [...] film militaire d'une étourdissante fantaisie, qu'interprètent délicieusement Noël-Noël et Fernandel⁴ ».

L'Équipage est, quant à lui, typique du lien majeur entre aviateur et sentimentalité dans les sujets aéronautiques du cinéma de fiction français de l'entre-deux-guerres⁵, mais également d'œuvres littéraires adaptées à l'écran et dont les auteurs sont des écrivains aviateurs ayant servi (Joseph Kessel, Antoine de Saint-Exupéry) ou fait carrière sous les drapeaux (René Chambe). Kessel publie *L'Équipage* en 1923, où il recrée l'atmosphère qu'il a connu pendant la guerre au sein d'une escadrille de reconnaissance. Une première adaptation, mise en scène par Maurice Tourneur, sort dans les salles cinq ans plus tard. Mais

¹ CNC-AFF, BNF Tolbiac, *Brevet 95-75*, noir et blanc, parlant, numérisé. Le film est dédié « Aux héros obscurs de l'aviation, aux mécaniciens ».

² Personnage créé par Paul Colline, Adémaï est ici un soldat « fiancé de force à la fille du fermier. Il cherche en vain à se libérer et de guerre lasse s'enfuit dans un avion avec un camarade qu'il croit instructeur. Pendant trois jours et trois nuits les malheureux tournent en circuit fermé battant ainsi tous les records », dans Maurice Bessy, Raymond Chirat et Cinémathèque royale de Belgique, *Histoire du cinéma français. Encyclopédie des films, 1929-1934*, Paris, Pygmalion, 1988, notice n° 576.

³ « Réflexions sur la deuxième fête de l'Air », *Revue de l'armée de l'air*, n° 88, novembre 1936, p. 1272-1273.

⁴ *Le Soldat de France*, n° 31, 15 décembre 1934, p. 495. Ce titre est l'organe officiel de la Ligue française d'éducation par le cinéma, œuvre d'enseignement et d'éducation à la caserne créée par le général Madelin en 1933, voir chapitre II, section 2.

⁵ Sur cette thématique nous renvoyons au texte tapuscrit de Patrice Gourdin intitulé « L'image de l'aviateur dans le cinéma », 15 p., conservé à la bibliothèque de l'Institut Lumière à Lyon. Une version, sans les annexes, est consultable sur internet, URL : <http://fr.calameo.com/read/0011262751e9e0adba63c>

ce dernier est rattrapé par une polémique et une campagne de presse hostile, liées à sa non-participation au conflit du fait de son départ pour les États-Unis en 1914 et de sa naturalisation. Le film sort sans que le nom du cinéaste ne figure au générique¹. De mai à juillet 1927, le tournage bénéficie pourtant d'un accord du ministère de la Guerre pour utiliser les infrastructures du camp de l'aéronautique militaire à Mourmelon. Tourneur avait, avec opportunisme, profité au maximum de cette position comme le montre son interrogatoire par la Sûreté générale du ministère de l'Intérieur, et qui est révélateur des difficultés de l'administration militaire pour surveiller les équipes de tournages avant 1931, date à laquelle apparaît un texte de cadrage² :

- Les démarches ont été faites par l'administrateur de la « Lutèce Film ».
- Personnellement je ne m'en suis pas occupé.
- Quelle était l'étendue de l'autorisation qui vous était accordée ?
- Je crois que nous étions seulement autorisés à tourner sur les terrains militaires et à garer nos appareils dans des hangars dépendant du ministère de la Guerre.
- Comment avez-vous pu obtenir le concours d'une ou deux escadrilles militaires ?
- Nous avons profité de notre présence dans le camp pour filmer tous les vols militaires susceptibles de prendre place dans le film³.

En 1934, Kessel scénarise *Cessez-le-feu* (Jacques de Baroncelli, 1934) sur la difficile réinsertion du capitaine Cartier, ancien combattant de l'aéronautique militaire. La même année, il adapte lui-même – au contraire de la première version – son roman *L'Équipage*, mis en scène par Anatole Litvak, cinéaste d'origine ukrainienne. Le tournage a lieu là encore en partie à Mourmelon, où le réalisateur et son équipe investissent le camp d'aviation dédié à cette entreprise⁴, avec comme conseillers techniques les officiers Pierre Carretier, pilote de Kessel pendant le conflit, et Jean Phélizon. Détenteurs du record du monde en ligne droite, Paul Codos et Maurice Rossi se rendirent également en visite sur la base d'Istres où quelques raccords sont tournés au début de l'année 1935.

¹ Voir Christine Leteux, *Maurice Tourneur. Réalisateur sans frontières*, Grandvilliers, La Tour verte, « La Muse celluloïd », 2015, p. 260-274. Tourneur revient en France pendant l'été 1926. Les autorités françaises avaient ouvert un dossier à son nom fin 1923 et le ministère de la Guerre s'était renseigné auprès des autorités américaines pour savoir si le cinéaste avait servi dans l'armée américaine. La réponse étant négative, le ministre de l'Intérieur Camille Chautemps signa un arrêté d'expulsion en août 1924, ce que Tourneur ignorait.

² Instruction du 10 avril 1931, (modifiée à différentes reprises) sur l'emploi à des œuvres ou travaux non militaires, du personnel et du matériel dont dispose l'administration militaire. L'article 28 bis de cette instruction a pour intitulé « Enregistrements cinématographiques et prises de vues photographiques du personnel et du matériel militaires ».

³ AN, 19940477/70, dossier n° 6738. Interrogatoire de Maurice, Félix Thomas dit Tourneur, 24 mai 1928.

⁴ Voir les mémoires de la scripte du film Jeanne Witta-Montrobert, *La Lanterne magique. Mémoires d'une scripte*, Paris, Calmann-Lévy, « Collection Le Temps éclaté », 1980, p. 51-57. Une coupure de presse (*Le Figaro*, 24 octobre 1935) conservée dans le fonds Charles Vanel (BNF, ASP, 4 COL 56-9), un des acteurs principaux du long-métrage, évoque le tournage en ces termes : « Officiers de carrière au teint cuit, officiers d'occasion maquillés de vermillon, mécanos authentiques et figurants se coudoyaient fraternellement. »

Personnalité liée à l'aventure de l'Aéropostale, Antoine de Saint-Exupéry a eu un lien intéressant avec le cinéma à travers divers scénarii. L'écrivain-pilote « se trouvait au confluent de ces deux lignes de force de la modernité : les immenses possibilités de l'aviation, et celles de la photographie¹ ». Deux de ses adaptations ont bénéficié du concours du ministère de l'Air. Dans le long-métrage *Anne-Marie*² (Raymond Bernard, 1936) – auquel le constructeur Caudron-Renault prête également sa collaboration – Annabella interprète une ingénieure devenue pilote au sein d'un milieu masculin, témoignant du fait que l'aéronautique s'ouvre de plus en plus aux femmes à l'instar de Maryse Bastié, Amelia Earhart ou Hélène Boucher. La presse corporative, quant à elle, conseille aux exploitants de mettre en avant l'atmosphère nouvelle et le milieu peu connu de l'aviation civile³. La même année, Pierre Billon adapte à l'écran *Courrier Sud*, premier roman de Saint-Exupéry paru en 1929. Ce dernier est présent sur le tournage dans la région de Mogador (Maroc), qui bénéficie de la participation de tirailleurs sénégalais⁴. La première de ce film, sous le patronage du ministère, est donnée au profit des victimes de l'air⁵ et en l'honneur de Jean Mermoz, disparu au-dessus de l'Atlantique Sud un mois auparavant.

L'œuvre de René Chambe mérite également que l'on s'y attarde. Officier valeureux, il met notamment sur pied l'aviation de chasse roumaine pendant le premier conflit mondial⁶. En parallèle de sa carrière militaire, Chambe mène une solide carrière de romancier avec notamment *Sous le casque de cuir*, publié en 1928, dont la toile de fond emprunte à son expérience aéronautique roumaine. Cette œuvre suscite peu après un intérêt pour une adaptation cinématographique. Elle est portée à l'écran trois ans plus tard par Albert de Courville, et le ministère accorde une autorisation de tournage sur la base d'Hyères pendant

¹ Paule Bounin, « Saint-Exupéry et le cinéma » dans Antoine de Saint-Exupéry, *Œuvres complètes*, tome II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, p. 1454 et plus largement p.1454-1471.

² Éric Bonnefille, *Raymond Bernard. Fresques et miniatures*, Paris, L'Harmattan, « Champs visuels », 2004, p. 175-180. L'auteur, qui a exploité les archives du cinéaste déposées à la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, mentionne également quelques projets en lien avec l'aviation. Outre un vague projet de film (vers 1931-1932) qui aurait été tourné avec le concours du ministère et des grandes compagnies aériennes, Raymond Bernard s'était intéressé, en 1938-1939, à un long-métrage biographique sur Georges Guynemer d'après un scénario de René Hervouin, repris par Dorgelès (p. 222-223). Sur ce film qui n'a pas vu le jour voir le dossier 4, contenant scénarii et correspondances, conservé dans le fonds privé du général Antonin Brocard déposé au SHD (AI Z 10975).

³ *La Cinématographie française*, n° 906, 14 mars 1936, p. 16.

⁴ Sur ce film et son tournage voir les témoignages de Pierre Billon et Charles Bultel dans *Icare*, n° 75, hiver 1975-1976, p. 30 à 46.

⁵ *La France militaire*, 15 janvier 1937.

⁶ SHD, AI 1 P 26303 dossier 3, dossier du général René Chambe (1889-1983).

des manœuvres aériennes¹. Après un passage à la section de l'expansion aérienne, Chambe prend les rênes de la structure qui allait devenir peu après le Service historique de l'armée de l'air. Dans la seconde moitié des années 1930, il porte des projets pour le cinéma qui ne verront pas le jour ; que ce soit des adaptations de ses œuvres (*L'Escadron de Gironde* sur un épisode de la bataille de la Marne) ou des sujets aéronautiques originaux (*Le Dernier tango*, *Contact*). Le fonds d'archives déposé au SHD par son petit-fils renferme également deux scénarii en lien avec les écoles militaires aériennes : *Martin, élève pilote* dont l'action se déroule à l'école d'Istres et *Faire Face* sur la nouvelle École de l'air. Le titre provient de la devise de cette dernière – qui était déjà celle de Guynemer – et ce projet s'inscrit dans la volonté de pallier, notamment par le film, au déficit de notoriété de cette nouvelle école par rapport à ses homologues militaires (Saint-Cyr, Navale et Polytechnique) :

[...] Les trois groupes principaux de moyens de propagande sont de nos jours :

- le texte
- l'image
- la parole

[...]

Par le cinéma dont l'effet de propagande est énorme, l'École de l'Air devrait être signalée à l'attention des spectateurs innombrables qui, aujourd'hui ignorent certainement jusqu'à son existence. Tout prétexte de la faire voir aux « Actualités cinématographiques » devrait être soigneusement saisi.

Et pourquoi ne tournerait-on pas un jour un film documentaire sur l'École de l'Air, intelligent, bien présenté, qui serait vu et entendu dans la France entière et dans ses colonies ; film que l'on pourrait aussi envoyer dans les grands lycée[s] de l'État de Paris ou de province, où des salles pour cinéma sonore sont équipées en nombre de plus en plus élevé, l'enseignement pour [sic] le cinéma étant de plus en plus à l'ordre du jour ?².

Ainsi, c'est l'École de l'air, sous le timbre de son commandant le général René Bouscat, qui fait remonter ses vues au ministre Pierre Cot. En ce début 1937, année de la mise en place d'un service cinématographique indépendant au sein du ministère, ce dernier possède des officiers et des structures compétentes pour traiter les questions liées au cinéma.

¹ SHD, AI Z 28830, fonds de Vachon-René Chambe. La genèse du film et la correspondance entre les sociétés de production et le ministère de l'Air sont conservés dans ce carton.

² SHD, AI Z 28830, fonds de Vachon-René Chambe. « Recrutement des élèves pour l'École de l'air », note au ministre de l'Air (cabinet) sous couvert du général de division commandant l'École de l'air, 16 janvier 1937. Patrice Gourdin donne, dans sa thèse, une analyse éclairante de ce scénario : *L'École de l'air. Contribution à l'histoire des élites militaires de la République*, thèse de doctorat d'histoire dirigée par Yves Lequin et soutenue en l'Université Lumière-Lyon-II, 1996, p. 246-247 et p. 555-567. Par ailleurs, le tournage d'un film romancé sur l'École de l'air, ayant pour titre *Les Aiglons* et produit par le futur général Édouard Corniglion-Molinier, devait commencer le 1^{er} juillet 1939 sous la direction de Claude Heymann, voir *La Cinématographie française*, n° 1075, 10 juin 1939, p. 22.

C) Le Service cinématographique de l'air : une synthèse réussie entre instruction et propagande ? (1937-1940)

L'autonomie complète de l'Armée de l'Air est donc acquise en un peu plus d'une année, entre le décret du 1^{er} avril 1933 et la loi du 2 juillet 1934 qui fixe son organisation générale. Cette nouvelle organisation rebat sans doute les cartes de la propagande aéronautique, rôle dévoué aux sections de la presse et de l'expansion aérienne qui constituent un service au sein du cabinet du ministre¹. Une note du 17 décembre 1936 fait de ce service l'organe centralisateur des questions cinématographiques, et crée notamment une cinémathèque centrale et des archives photographiques. En outre, le service de la presse et de l'expansion aérienne est chargé de faire réaliser par les maisons d'actualités des sujets aéronautiques de faits ou d'événements présentant un caractère éducatif ou de propagande. Il surveille et dirige les prises de vues dans l'optique de « les orienter dans un sens utile à l'intérêt général² ». En effet, dès son autonomie et jusqu'à la veille du second conflit mondial, l'Armée de l'Air apparaît plus ou moins régulièrement dans les actualités françaises avec des sujets portant, entre autres, sur les fêtes aériennes, les cérémonies ou encore les manœuvres et entraînements d'unités³.

Le capitaine Robert Le Petit arrive à la tête de la section de la presse dans le courant de l'année 1933 et y reste – avec un intermède d'un peu moins d'une année – jusqu'à l'armistice avec le grade de colonel⁴. De par ses fonctions, il est de fait un personnage incontournable de la propagande aérienne. Ainsi, dans la droite ligne de ce que prescrira la note de décembre 1936, il prête son concours en apparaissant à l'écran et en commentant – dans le numéro d'Éclair-Journal du 26 avril 1935 – le matériel nouvellement entré en service. Le commandant Le Petit collabore peu après à la réalisation d'un court-métrage, de la série des *Trois minutes* d'Atlantic-Film, sur le parachute (Étienne Lallier)⁵. En 1938, sous le ministère de Guy La

¹ *Les Ailes*, dans son n° 672 du 3 mai 1934 (p. 12), mentionne que la section de la presse, tout en conservant son autonomie, est fondue dans celle de l'expansion aérienne « de manière à mettre en commun les multiples moyens nécessaires à la bonne conduite de la propagande ».

² SHD, AI Z 28830, fonds de Vachon-René Chambe. Note du cabinet du ministre de l'Air (service de la presse et de l'expansion aérienne, sous-section cinéma et photo), Paris, 17 décembre 1936. Cette note prie donc l'ensemble des services du ministère de faire remonter les faits ou événements intéressants ainsi que les questions cinématographiques en cours ou à venir.

³ www.gaumontpathearchives.com. Ces sujets ressortent en saisissant les mots clés « Armée de l'Air » et « aéronautique militaire » dans le moteur de recherche.

⁴ SHD, AI 1 P 30566 dossier 3. Dossier de carrière du général Robert Le Petit (1892-1967). De la mi-septembre 1936 à la fin juillet 1937, Le Petit commande la 2^e escadre aérienne avant de revenir à la tête du service de la presse.

⁵ Atlantic-Film réalisera également un documentaire sur le vol à voile. Le site www.gaumontpathearchives.com mentionne l'année 1939 pour le film sur le parachute, mais il sort sur les écrans en 1936, voir *La*

Chambre, le service de la presse absorbe définitivement celui de l'expansion aérienne, et s'occupe désormais des relations avec la presse, la radiodiffusion et les agences photographiques ainsi que du service cinématographique¹ créé un an auparavant.

Quelle a été, avant cette création, la production filmique en matière d'instruction aéronautique militaire ? Cette production relève, comme nous l'avons vu, de la SCA (ministère de la Guerre). Au tournant des années 1920, le film sur l'instruction du tir d'artillerie est révélateur de la fonction dans laquelle est cantonnée l'aviation, à savoir une arme de coopération qui joue ici uniquement un rôle d'observation destiné à améliorer le réglage des tirs². Par ailleurs, cet emploi est mis en évidence dans l'article de référence du capitaine Petitot qui publie le découpage, *in extenso*, d'un film intitulé *Travail de l'aviation de coopération avec l'infanterie au combat*³.

En 1931, puis sans discontinuer de 1935 à 1938, le ministère de l'Air contribue au budget de la SCA.

Contribution du ministère de l'Air au budget de la SCA (ministère de la Guerre)

	1931	1935	1936	1937	1938
Montant (en francs)	100 000	33 000	111 000	196 000	1 135 000

Source : SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire).

Pour l'année 1931, cette participation peut être vue comme une volonté du ministère de faire avancer sa conception de l'arme aérienne et elle a, sans doute, servi à la réalisation du film sur le bombardement aérien, tourné de fin février à fin avril 1932 sur le terrain de Cazaux. En effet, dans la droite ligne de la pensée du général italien Giulio Douhet⁴,

Cinématographie française, n° 902, 15 février 1936, p. 14. Il est à noter que les décisions de créer des unités parachutistes interviennent à la fin de l'année 1935, voir SHD, AI 2 B 128. « Encouragement au parachutisme », note du ministre de l'Air (EMAA, 3^e section) au ministre de la Guerre (EMA, 3^e bureau), Paris, 19 décembre 1935.

¹ « Décret portant organisation de l'administration centrale », *Journal officiel de la République française*, 11 septembre 1938, p. 10758. Sur l'organisation des services de presse des ministères de la Marine, de l'Air et de la Guerre en 1938 voir SHD, GR 5 N 577, dossier 4.

² Sur ce film tourné avec des modèles réduits dans l'atelier-studio d'Albert Mourlan voir « Quelques procédés d'instruction par le cinéma », *Revue des forces aériennes*, n° 20, mars 1931, p. 367-368.

³ Petitot (capitaine), « Le Cinéma et l'Aviation », *Revue des forces aériennes*, art. cit., p. 1236-1243. Ce film ne semble pas avoir été réalisé.

⁴ Patrick Facon, *Histoire de l'armée de l'air*, op. cit., p. 91-92. L'auteur montre que les références douhétienne, à savoir une « action sur le moral de la population et [la] destruction des centres vitaux de l'ennemi », irriguent la pensée des partisans d'une Armée de l'Air autonome.

l'aviation de bombardement est un des fers de lance des partisans d'une Armée de l'Air indépendante. Les crédits pour l'année 1935 ont quant à eux permis de finaliser la réalisation du court-métrage sur le moto-ballon, dont les nouveaux modèles font l'objet au même moment d'articles dans les revues spécialisées¹. Les prises de vues sont effectuées en novembre 1934 à la base d'aérostation de Compiègne, où avait déjà eu lieu, neuf ans plus tôt, celles ayant servi au film sur les ballons de protection. Les productions évoquées dans ce paragraphe n'ont pas été retrouvées.

Une dépêche ministérielle, datée du 9 mai 1935, introduit l'enseignement par l'image dans l'Armée de l'Air². La genèse qui aboutit à la création définitive d'un Service cinématographique de l'air autonome commence peu après, en octobre 1935, lorsque le capitaine Georges Lasquellec remplace le capitaine Petitot, décédé accidentellement un mois auparavant, comme officier de liaison de l'Armée de l'Air auprès de la SCA³. Lasquellec est un pur produit issu de la photographie aérienne dont il est un éminent spécialiste⁴, commandant le service photographique de la base aérienne 104 située au Bourget. Les deux premiers films d'instruction spécifiques à l'Armée de l'Air sont réalisés par la SCA en 1936. Un nouveau film sur le bombardement aérien⁵ est tourné en partie sur la base du Bourget et au camp de Tahure. Le second, réalisé près de Carcassonne en septembre, a pour titre *La section photographique en campagne*⁶, et porte sur le fonctionnement du groupe laboratoire photographique mobile Aérazur 900.

¹ Voir « Les essais du moto-ballon Oehmichen B.D.H.2. », *Revue de l'armée de l'air*, n° 67, février 1935, p. 234-235. En outre, dans cette même revue (n° 88, novembre 1936, p.1288), la courte recension d'une conférence précise : « Il est envisagé que tous les ballons captifs seront progressivement transformés en motoballons. »

² SHD, AI 2 B 125. « Enseignement par le film », note de l'EMAA (3^e bureau) aux commandants des régions aériennes, Paris, 6 avril 1939.

³ SHD, GR 9 YG non coté, dossier administratif du capitaine Lasquellec au SGA. Note du ministère de l'Air (état-major général, 3^e section) au ministre de la Guerre (SGA-SCA), Paris, 22 octobre 1935.

⁴ SHD, AI 1 P 38405 dossier 2, dossier du lieutenant-colonel Georges Lasquellec (né en 1906). Note de la direction des constructions aériennes pour le service du personnel militaire (1^{er} bureau), Paris, 7 septembre 1936. Cette direction souhaitait obtenir l'affectation de Lasquellec pour ses compétences auxquelles elle avait déjà eu recours pour les essais du groupe laboratoire photographique mobile Aérazur type 900, les essais d'émulsion infra-rouge et de boîtes à lumière.

⁵ Le général Denain répète à qui veut l'entendre : « L'avion de bombardement constitue l'élément essentiel de la lutte aérienne. Il synthétise la valeur offensive de l'armée de l'air » dans Patrick Facon, *Histoire de l'armée de l'air*, op. cit., p. 117 et plus largement p. 114-124. Pendant la deuxième fête de l'air, qui s'est déroulé le 12 juillet 1936, un concours de bombardement à 1000 mètres par bombes traçantes a eu lieu, dont voici un compte-rendu : « Le réglage des viseurs peut être le plus précis qui soit pour de telles bombes, car il est loisible, au préalable, de cinématographier les trajectoires dans des conditions de jet données et d'en déduire les temps de chute, traînées, etc. pour toute une série de vents [...] », dans « Réflexions sur la deuxième fête de l'Air », art. cit., p. 1276.

⁶ ECPAD, FT 937 (1^{re} partie) et FT 928 (2^e partie), *La section photographique en campagne*, pellicule 35 mm. Il s'agit ici des négatifs. La 1^{re} partie a pour premier carton « Film d'enseignement n° 2 ».

À la mi-décembre 1936, le capitaine Lasquellec rejoint le service de la presse et de l'expansion aérienne où il est en charge de la – sans doute nouvelle – sous-section photographique et cinématographique, au sein de laquelle il « montre [...] une large compréhension de l'intérêt général et des besoins de l'instruction, déployant une activité soutenue et une adresse telles que ce jeune service prend rapidement une grande importance¹ ». Le dernier obstacle à une autonomie complète de l'entité cinéma de l'Armée de l'Air est levé avec l'arrivée de l'adjudant-chef Auguste Emeline. Ne disposant pas de cinéastes spécialistes, Lasquellec appuie très favorablement sa demande. Depuis le premier film sur le bombardement aérien réalisé en 1932, Auguste Emeline est le cameraman de la SCA en charge des prises de vues terrestres et aériennes pour le compte du ministère de l'Air, assisté dans cette tâche par les soldats de la section issus de l'arme aérienne. Le commandant Pierre Calvet, chef de la SCA, rend un avis élogieux à la demande de son collaborateur :

[...] Esprit inventif, il a doté la section cinématographique de réalisations très ingénieuses et vraiment pratiques ; d'un sentiment artistique très sûr, il a réalisé les meilleures productions du service.

Intelligent, travailleur, pondéré, de sentiments élevés, de rapports agréables, il a été pour moi pendant dix ans le collaborateur le plus précieux.

Ce n'est pas de gaîté de cœur que je me séparerai de lui. Mais ne me reconnais pas le droit de m'opposer à cette demande, résultats de mûres réflexions et d'une vocation tenace².

Avant de passer officiellement dans l'Armée de l'Air en juin 1937, l'adjudant-chef Emeline réalise dans le courant du premier semestre de courtes bandes pour le compte de son futur ministère qui sont ensuite diffusées dans les journaux d'actualités. Les sujets sont divers : expériences parachutistes à Istres, avions de bombardement au camp d'Avord et vol à voile. Cet éclectisme présente bien le « caractère éducatif et de propagande » voulu par la note du 17 décembre 1936. C'est avec cette feuille de route qu'est porté sur les fonts baptismaux, au mois de septembre 1937, le Service cinématographique de l'air :

L'expérience poursuivie depuis plusieurs années dans l'armée de Terre et la Marine a montré que l'image cinématographique constituait un moyen efficace d'instruction.

¹ SHD, AI 1 P 38405 dossier 2, dossier du lieutenant-colonel Georges Lasquellec (né en 1906). Notation signée du chef de la section de la presse et de l'expansion aérienne, Paris, 21 juillet 1937.

² SHD, GR 9 YE 756, dossier administratif de l'adjudant-chef Auguste Emeline (né en 1902) au SGA. Demande de changement d'arme adressée au ministre de l'Air, 21 mars 1937. Les dates et lieux de tournages des films d'instruction aéronautique depuis 1932 proviennent de ce dossier. Emeline est affecté à la SCA en 1927. Il fera partie du Service cinématographique de l'armée d'armistice pendant le second conflit mondial et prendra part à la Résistance et aux combats de la libération (voir SHD, GR 16 P 209207). Selon la série ACT de l'ECPAD, il signe ses dernières prises de vues pour le Service cinématographique de l'armée à l'été 1945.

D'autre part, le cinématographe est utilisé sur une grande échelle dans la plupart des États étrangers pour les besoins de la propagande, par la diffusion dans le grand public de films documentaires ou d'actualités sur l'Aéronautique ; Dans le but de faciliter le développement de la cinématographie dans ces deux branches, j'ai décidé de créer un Service cinématographique de l'Air¹.

Rattaché au service de l'expansion aérienne, il devient de fait l'organe centralisateur des questions liées au cinéma, à l'exception de celles ayant trait aux actualités qui restent dans le giron du service de la presse. Organe technique, avec à sa tête le capitaine Lasquellec, le service cinématographique prend ses quartiers au 35 rue Saint-Didier, à Paris, où le ministère dispose de locaux. Une partie de son travail consiste à entretenir et équiper le matériel de projection dans les formations aériennes, notamment au format 16 mm sonore, standard de pellicule américain adopté au niveau international en septembre 1936² et dans la foulée par une grande partie des ministères français – notamment la Marine –, le ministère de la Guerre privilégiant quant à lui le 17,5 mm de la maison Pathé. Sa seconde mission a pour but la réalisation de films de propagande, par ses soins ou en collaboration avec des firmes privées, et celles de films éducatifs « à l'usage des formations de l'armée de l'Air, des écoles pré et post militaires, des services techniques, des aéro-clubs, ainsi que pour les établissements de l'enseignement public³ ». Son bilan est déjà flatteur au milieu de l'année 1938 :

Le ministère de l'Air utilise très largement le cinéma : soit pour la propagande aéronautique générale auprès de la jeunesse qu'il faut non seulement induire à « s'engager dans l'aviation », mais surtout familiariser avec l'idée aérienne ; soit pour l'instruction militaire dans les formations de l'Armée de l'Air.

[...], une douzaine de films déjà ont été réalisés dans les douze premiers mois d'activités. Un nombre important d'autres sont en cours de réalisation ou d'étude ; ils sont réalisés au Service même, et tirés en 16 mm. Ceux qui concernent les matériels secrets sont développés et tirés aux ateliers du Service Cinématographique de l'Armée ; en tous autres cas, ces travaux sont confiés à l'Industrie.

Les 5 Écoles d'Aéronautique (Paris, Versailles, Istres, Cazeaux, Salon) sont équipées en 35 mm ; une centaine d'appareils Debrie 16 mm sonores formera l'équipement des unités de l'Armée de l'Air⁴.

Dans quel contexte est créé le service cinématographique ? En juin 1936, Pierre Cot est nommé pour la seconde fois ministre de l'Air après la victoire du Front populaire. Il revient à ce poste en sachant « dans quel pauvre état se trouvait notre aviation et je savais que, par

¹ SHD, GR 9 R 727, dossier 16. « Note au sujet de la création d'un service cinématographique de l'Air », ministère de l'Air (cabinet, section de l'expansion aérienne), 21 septembre 1937.

² *La Cinématographie française*, n° 932, 12 septembre 1936, p. 14. Cette adoption condamne de fait le format 17,5 mm.

³ AN, F/60/301. Note du ministre de l'Air (cabinet du ministre, service de la presse) au vice-président du Conseil (secrétariat général), Paris, 19 août 1939.

⁴ « Le cinéma éducateur en France en 1938 », *La Cinématographie française*, n° 1025, 24 juin 1938, p. 126.

scrupule patriotique, je ne pourrais pas révéler cet état. Je savais aussi que je me heurterais aux incompréhensions du ministère de la Guerre et aux lenteurs du ministère des Finances¹ ». On le sait, le second ministère Cot a été brouillé par la polémique sur la désorganisation de l'aviation militaire. Outre les nationalisations, l'action du ministre s'est notamment portée sur la démocratisation de la pratique aéronautique avec la création d'un service de l'aviation populaire², donnant naissance à une réforme des aéro-clubs et à la mise en place d'une éducation pré aérienne. En filigrane, l'aviation populaire est vue comme une pépinière de pilotes, notamment militaires. Alors que le service cinématographique a un budget de 350 000 francs, cette dernière dispose quant à elle, en 1938, d'un crédit de 400 000 francs pour la réalisation de films de propagande à destination des jeunes³. Le documentaire sur la fête de l'aviation populaire en septembre 1937 à Vincennes – où l'on entend un discours du ministre Cot – ouvre le cycle de production du service cinématographique sur ce sujet. L'année suivante, *Les Écoliers de l'air* a pour thème la construction d'un modèle réduit d'avion, et le Puy-de-Dôme, qui dispose de conditions idéales pour la pratique aéronautique, est le théâtre de court-métrages tournés sur l'aérodrome d'Aulnat (*Une section d'aviation populaire*) ou au sommet de La Banne d'Ordanche, lieu historique de la pratique du vol à voile.

La propagande en faveur de l'aviation militaire donne naissance, en 1937, à deux documentaires d'inégale valeur. *Quelques appareils militaires français* vient maladroitement souligner, par des modèles dont la conception remontent déjà à quelques années⁴, l'aviation de chasse (Dewoitine 510) et celle de bombardement (Farman 221 et Amiot 143). Ces mêmes appareils participent aux manœuvres aériennes d'outre-mer de novembre 1937, vers Madagascar et l'Indochine, organisées à la fois pour reconnaître – suivant la formule consacrée – ces routes impériales, et permettre des exercices conjoints avec les forces aériennes stationnées aux colonies. Se focalisant sur le périple de l'escadrille du général Paul

¹ Sabine Jansen, *Pierre Cot. Un antifasciste radical*, op. cit., p. 247.

² Thierry Le Roy, « Aviation et Grande Guerre, 1916-1939 : la fin des sportifs ? » dans Luc Robène (dir.), *Le sport et la guerre. XIX^e et XX^e siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 357-366. Sur le rôle des aéro-clubs et de l'aviation populaire voir p. 363-365.

³ AN, F/60/301. Note du ministre de l'Air (cabinet, service de la presse) au vice-président du Conseil (chargé de la coordination des services), Paris, 12 janvier 1939.

⁴ François Borot, *L'Armée française et son cinéma (1915-1940)*, thèse de doctorat d'histoire dirigée par Marc Ferro et soutenue en l'Université de Paris-X, 1987, p. 98-100. Plus largement, sur l'activité du service cinématographique de l'air voir p. 96-103. La question de l'obsolescence du matériel est bien présente dans la presse. Ainsi, l'hebdomadaire *Marianne* (« Défense nationale 38 », 6^e année, n° 285, 6 avril 1938, p. 3) se montre critique envers la politique d'équipement aéronautique française : « Le résultat est que le plus souvent notre matériel entre en service quand il est déjà démodé ! Cela a été le cas en 1937, où les appareils livrés, Bloch 210, Farman 221, Dewoitine 510, sont nettement surclassés par leurs concurrents étrangers. »

Gambier vers l'Afrique occidentale, en passant par Tunis, le court-métrage réalisé à cette occasion alterne les sempiternelles vues aériennes et celles sur la vie des aviateurs au contact de la population indigène. Il se termine sur des images de Pierre Cot et du président de la République Albert Lebrun venus féliciter les équipages, avec le commentaire suivant du speaker : « En même temps qu'elle démontrait la possibilité de notre matériel, cette imposante manifestation a servi le prestige de la France en laissant aux colons et aux indigènes le sentiment de la puissance et de la valeur de notre aviation¹. » *Les Manœuvres aériennes d'outre-mer* vient en support des conférences à destination de la jeunesse, comme le mentionne le compte rendu de l'une d'elles, qui s'est déroulée en janvier 1939 dans le XIV^e arrondissement parisien, et à laquelle assistaient 350 enfants accompagnés de leurs parents :

Ce fut un gros succès. La réunion provoqua, chez les auditeurs, un intérêt certain, et une excellente semence fut jetée dans l'esprit des enfants et de leurs parents. Elle débuta par la projection d'un film sur la « croisière impériale » de 1937. C'est un film fort bien conçu, intéressant et instructif, commenté et découpé habilement par le Capitaine Lasquellec [...] ; il a été sonorisé par la Musique de l'Air suivant un poème symphonique très mélodieux dont l'auteur est le chef de cette Musique².

La forte production filmique de l'année 1938, notamment en matière d'instruction, explique sans doute en partie la contribution financière élevée du ministère de l'Air (1 135 000 francs) au budget de la SCA, représentant un peu plus de 34 % des crédits attribués à cette dernière. Le Service géographique de l'armée étant le fournisseur du ministère de l'Air en matériel cinématographique³, une importante partie de la somme a également pu servir à l'achat des appareils de projection sonore 16 mm Debrise en vue d'équiper les formations aériennes.

La mise en chantier des films d'instruction relève, comme au sein du ministère de la Guerre, d'une initiative de l'état-major général. Ils portent sur l'enseignement théorique du tir et du bombardement, l'équipement des appareils (collimateur Alkan, série de courts-métrages sur les lance-bombes) ou encore l'armement (mitrailleuses Darne et MAC, chargeurs mixtes,

¹ CNC-AFF, BNF Tolbiac, *Les Manœuvres aériennes d'outre-mer. Novembre 1937*, noir et blanc, parlant, numérisé. L'ECPAD en possède également une copie (référence FT 244).

² « L'orientation des jeunes. L'Air a besoin de spécialistes », *Les Ailes*, n° 919, 26 janvier 1939, p. 5. L'article a pour sous-titre : « Pour se les procurer, il faut montrer aux enfants qu'en cherchant leur futur métier dans l'Aviation, ils serviront leur intérêt et celui du pays. »

³ AN, F/60/301. Note d'Yves Chataigneau (vice-présidence du Conseil) au directeur de l'Office général de la cinématographie française, 30 mai 1938. En outre la SCA avait mis gracieusement du matériel à disposition du service cinématographique lors de sa création en septembre 1937, voir SHD, GR 9 R 727, dossier 16. Note du capitaine Lasquellec au sujet de la comptabilité du service cinématographique de l'air, [1940].

canon Hispano 20 mm). Avec le film intitulé *La Photographie aérienne à grand rendement*, l'on constate que le cinéma est un moyen d'enseignement bien ancré à la fin des années 1930. En effet, une note de janvier 1938 relève que « la qualité des travaux photographiques effectués dans l'Armée de l'Air en 1937 marque une nette régression, tant au point de vue de l'exécution aérienne des missions qu'en ce qui concerne les travaux de laboratoire¹ ». Une série de mesures est lancée pour remédier à ces problèmes et – même s'il n'est pas évoqué – le film sur la photographie aérienne à grand rendement, réalisé en 1938, s'inscrit tout naturellement dans cette démarche. Ces films sonores intègrent dans des proportions variables des schémas animés d'Albert Mourlan.

Le service cinématographique réalise également des films de propagande éducatifs ou d'études pour le compte des services techniques. On peut ranger dans cette catégorie *La corrosion des métaux*, filmé en couleur, ainsi que le court-métrage sur la grande soufflerie de Chalais-Meudon, tourné à la demande de l'ingénieur général Antonin Lapresle, concepteur du projet, pour la foire internationale de New-York qui débute fin avril 1939. En ce qui concerne la réalisation de films d'études, elle est mentionnée dans une note au sujet de la section de parachutisme, basée à Pujaut (Gard), qui envisage de faire appel au service cinématographique pour effectuer des prises de vues normales et au ralenti pour « chaque essai d'un matériel nouveau et afin de déterminer et localiser rapidement les incidents et leur cause, [...] une documentation cinématographique et photographique faciliterait beaucoup : l'instruction du personnel, les essais, la mise au point du matériel² ». Par ailleurs, la propagande pour la défense passive semble également rentrer dans le périmètre du Service cinématographique de l'air³.

Au sein de la cinémathèque, on retrouve également des films « du commerce » – comme celui d'Éclair-Journal sur l'école des sous-officiers d'Istres –, et les productions de la société Le Film Éducatif y occupent une place de choix. Réalisés sous la direction d'Albert Guyot, ces courts-métrages – qui « ne sont pas des "films de propagande", mais des études,

¹ SHD, AI 2 B 128. « Instruction sur la photographie aérienne. Certificat d'aptitude à l'emploi de chef de service photographique », note du 3^e bureau de l'EMAA aux généraux commandants les régions aériennes et l'École de l'air, Paris, le 4 janvier 1938. Une note du 13 janvier fixe les bases d'organisation de cette instruction.

² SHD, AI 2 B 128. Note du sous-lieutenant Disdier, commandant de la section de parachutisme militaire, au colonel commandant le centre-école d'Istres, Pujaut, 24 octobre 1938.

³ SHD, GR 6 N 341, dossier 2. Bordereau d'envoi du secrétariat général au cabinet militaire du ministre de la Défense nationale et de la Guerre, 11 février 1939. Au sujet de la propagande par le film pour la défense passive, le bordereau indique « que le Service cinématographique de l'armée [la SCA] ne pourrait assumer cette tâche qu'au prix d'une augmentation de son personnel et d'une allocation des crédits ».

traitées de façons agréables, des diverses phases de l'instruction des pilotes¹ » – trouvent un débouché naturel au sein de l'institution :

Le ministère de l'Air a accueilli avec sympathie cette initiative, et ces films passent dans les écoles et les centres militaires de l'aéronautique et les centres de l'aviation populaire².

Jean Laffray³ est le directeur de production de cette société. Ancien de l'escadrille des Cigognes, il dirige à partir de 1926 le journal *La Griffes cinématographique*. Ami du député Jean-Michel Rénaitour, qui est un fervent défenseur du cinéma⁴, Laffray sollicite l'appui de ce dernier pour obtenir sa réaffectation dans l'Armée de l'Air où il sert au sein du service cinématographique pendant le conflit, jusqu'en juillet 1940.

Dans un autre registre, le film *Tirs aériens* (Pierre Lafond, 1938) est également un bon exemple de production en lien avec l'industrie privée. Produit par Les Artisans d'art du cinéma et tourné à l'école de tir et de bombardement de Cazaux, ce documentaire de propagande intègre dans son commentaire la montée des périls et la place de l'arme aérienne dans la défense du pays : « [les élèves] viendront renforcer les cadres de notre magnifique Armée de l'Air, gardienne vigilante de la France pacifique et décidée à défendre l'intégrité de son ciel⁵. »

À la veille de la guerre, l'enseignement par l'image au sein de l'Armée de l'Air est codifié et son organisation fixée par une note de cadrage. Cette dernière rappelle le

¹ « Répertoire des 140 documentaires français présentés en 1938 », *La Cinématographie française*, n° 1065, 31 mars 1939, p. 75.

² « Films d'initiation aéronautique de Jean Laffray », *La Cinématographie française*, n° 1022, 3 juin 1938, p. 33. On peut citer les films : *Pilotage sans visibilité* (CNC-AFF, Bois d'Arcy), *Navigation aérienne* (FT 324-01 et CNC AFF, BNF Tolbiac), *Initiation au pilotage* (FT 32 et CNC-AFF, BNF Tolbiac), *Le parachute "bouée aérienne"* (FT 450 et CNC-AFF, BNF Tolbiac), *Fabrication de l'hélice aérienne* (FT 392),

³ SHD, AI 1 P 31576 dossier 1, dossier de carrière du sous-lieutenant Jean Laffray (1897-1983). Il a été chef du service de presse du Rassemblement national populaire (RNP) pendant l'Occupation. Henri Decaë, célèbre directeur de la photographie du cinéma français, accepta, pour échapper au Service du travail obligatoire et sur les conseils de son frère André, à la tête d'un maquis, de signer une bande d'actualités pour le RNP à la demande de Laffray, son ancien sous-lieutenant au Service cinématographique de l'Air (Archives de Paris, 102 W 66, dossier Henri Decaë).

⁴ Pierre-André Tournaire (1896-1986), dit Jean-Michel Rénaitour, a servi dans l'aéronautique militaire pendant le premier conflit mondial. Il assure la direction littéraire de *La Griffes cinématographique*. Député de l'Yonne à partir de 1928, Rénaitour siège aux commissions de l'aéronautique et de la marine militaire. Il est élu en 1936 président du groupe interparlementaire pour la défense du cinématographe récemment reconstitué à la Chambre. Ce groupe s'est lancé dans une vaste enquête sur le cinéma français en auditionnant pendant l'année 1937 des professionnels et des politiques. Ses travaux ont été publiés la même année aux éditions Baudinière sous le titre *Où va le cinéma français ?* Poète et romancier, Rénaitour est notamment l'auteur du roman *L'Escadrille amoureuse*, publié en 1924, et adapté à l'écran en 1937 par Max de Vaucorbeil sous le titre *L'Escadrille de la chance*.

⁵ ECPAD, FT 325, [*Tirs aériens*], noir et blanc, parlant, pellicule 35 mm, non numérisé, extrait.

fonctionnement des salles de projection, le déroulement des séances d'instruction et la formation de mécaniciens photographes au métier de projectionniste ; lors de leur cursus à l'École de Rochefort ou d'un stage au siège parisien du service cinématographique¹. Elle annonce également la constitution de cinémathèques dans les bases aériennes, et nous renseigne sur la place importante prise en matière d'instruction par les films impressionnés avec la cinémitrailleuse Facine². En outre, un paragraphe concernant l'instruction cinématographique apparaît dans le rapport général annuel des commandants de régions aériennes, ces derniers pouvant le cas échéant faire remonter des propositions de films nouveaux, accompagnées d'un sommaire du scénario³.

En septembre 1939, le Service cinématographique de l'air aborde le conflit avec des films d'instruction non terminés. Il se met en ordre de bataille⁴ et réalise, en liaison avec le Grand quartier général Air (GQG Air), l'état-major et le Commissariat général à l'information (CGI), :

[...] toutes prises de vues cinématographiques et photographiques pouvant servir la propagande en France et à l'étranger. Les documents réalisés sont diffusés par l'intermédiaire du Service Général des Informations après avis du GQG Air.

[...] toutes les prises de vues répondant aux buts suivants :

1°) - Constitution d'archives historiques

2°) - Réalisation de films d'instruction pour les unités stationnées sur la zone des armées

3°) - Réalisation de prises de vues spéciales à bord d'avions effectuant certaines missions de guerre (contrôle de bombardement, documents sur le matériel ennemi, etc...)⁵.

La participation à la censure cinématographique se rapportant à des sujets aériens et la distraction du personnel entrent également dans ses missions. Mais la mise en place complète de 144 programmes au format 16 mm, composés à partir de 49 films récréatifs, traîne en longueur. En effet, la commande passée pour le tirage de copies auprès de Pathé-Cinéma – qui

¹ SHD, AI 2 B 128. « Instruction des projectionnistes », note de l'EMAA (3^e bureau) aux commandants des régions aériennes, Paris, 10 juillet 1939.

² Sur l'emploi des cinémitrailleuses Debrie 65 et Facine de 16 mm voir SHD, AI K 18513. Note sur la restitution des tirs photographiques, ministère de l'Air (direction technique et industrielle, centre d'essais de Cazaux), Cazaux, 15 février 1939, 21 p.

³ SHD, AI 2 B 125. « Enseignement par le film », note de l'EMAA (3^e bureau) aux commandants des régions aériennes, Paris, 6 avril 1939.

⁴ SHD, GR 9 R 727, dossier 16. La plupart des renseignements cités dans le corps de texte proviennent de ce dossier. Il contient divers documents sur le fonctionnement et l'activité du service cinématographique depuis sa création et jusqu'en juin 1940. Ils ont servi à l'enquête scrupuleuse du contrôleur Mourier en vue de la liquidation du service (voir rapport préliminaire succinct, Vichy, 3 novembre 1940).

⁵ SHD, GR 9 R 727, dossier 16. « Note au sujet du fonctionnement du Service cinématographique de l'air en temps de guerre », sans date [1940].

détient les droits d'édition des longs-métrages – est toujours en cours au début du mois de janvier 1940. L'association *Pour Ceux de l'Escadrille*¹ organise également des séances récréatives à l'aide d'un véhicule équipé d'une remorque aménagée pour la projection de films 35 mm.

Le personnel du service est augmenté, passant d'un à trois officiers, de trois à six sous-officiers et de six à vingt-six hommes de troupe². Au mois de mars 1940, Lasquellec trouve cet effectif « très insuffisant notamment en ce qui concerne les opérateurs de prises de vues [...] ». Un certain nombre de ces opérateurs ont été demandés depuis plusieurs mois au Département de la Défense Nationale mais malgré de nombreux rappels, ne sont pas encore affectés³ ». En parallèle, un effort est porté sur le matériel de production (appareils de prises de vues et véhicules de transport). Quant aux crédits utilisés, ils se sont élevés à 1 150 000 francs pour les six premiers mois de l'année 1940⁴. Depuis le début de la mobilisation, la majorité des crédits destinés à l'instruction⁵ ont servi à la propagande (achat de matériel, réalisation de films, tirages de photographies), la production du service se trouvant de fait à l'opposé de celle du temps de paix.

Production filmique du Service cinématographique de l'air depuis septembre 1937

Réalisés		En préparation	
Films d'instruction	Films de propagande	Films d'instruction	Films de propagande

¹ Créée en octobre 1939, cette association, dont madame Guy La Chambre est présidente du Comité de propagande féminine, se donne pour but « l'entraide et le soutien matériel et moral des Militaires de l'Air qui servent et combattent pour la France ». Le service cinématographique détache du personnel auprès de l'association et participe à l'équipement et à l'entretien du véhicule et de sa remorque.

² Outre le capitaine Lasquellec, on peut citer le lieutenant Jean Lafaille, le sous-lieutenant Jean Laffray, l'adjudant-chef Emeline, le sergent-chef Ernest Laspougeas, le 2^e classe Gilbert Grosjean, les maîtres ouvriers Henri Decaë et Griselin, voir SHD, GR 9 R 727, dossier 16. « Affectations [du] personnel rendu disponible », 26 juin 1940.

³ SHD, GR 9 R 727, dossier 16. « Note du capitaine Lasquellec au sujet du fonctionnement du service cinématographique de l'air depuis le début des hostilités », cabinet du ministre (service de presse), 5 mars 1940. Le chiffre de neuf opérateurs de prises de vues est mentionné dans une autre note.

⁴ SHD, GR 9 R 727, dossier 16. Dans sa note du 5 mars, Lasquellec indique : « Au début de la guerre, le projet de budget pour l'année 1940 ayant déjà été fixé à la somme de 1 700 000 f. un crédit supplémentaire de 500 000 francs a été sollicité pour les besoins immédiats du service. Ce crédit a été refusé. »

⁵ Néanmoins, la question de l'instruction continue à être traitée. À ce sujet voir SHD, AI 2 B 124, notamment le rapport du 17 février 1940 sur les écoles et centres d'instruction. Il y est indiqué page 35 : « Les films d'instruction sont l'objet d'une attention particulière. Un programme de 27 films [...] a été établi », dont la liste « à réaliser d'urgence » figure en annexe. Le service cinématographique n'a, bien entendu, pas réalisé ce programme. En phase avec le conflit en cours, sa production en matière d'instruction s'est limitée à deux films, à peu près terminés en juin 1940, portant sur le camouflage des terrains et les silhouettes d'avions ennemis voir SHD, GR 9 R 727, dossier 16 (voir annexe 40).

Avant la guerre	18	8	8	/
Depuis la guerre	/	2	2	12

Source : SHD, GR 9 R 727, dossier 16. Rapport préliminaire succinct, Vichy, 3 novembre 1940.

Le capitaine Lasquellec, dans son rapport d'étape du 5 mars 1940, met l'accent sur cette production de propagande : « Il n'est pas exagéré de dire que ce travail représente un tour de force, étant donné le manque de personnel et l'état rudimentaire des installations et du matériel de laboratoire utilisé, faute de crédits :

Plusieurs films documentaires de propagande ont également été réalisés pendant cette période :

Les Mécaniciens de l'air [film sur l'école des apprentis mécaniciens de Rochefort].

*Quelques dates dans l'histoire de l'aviation*¹.

Femmes françaises (Documentaire sur l'utilisation de la main d'œuvre féminine dans les usines de construction aéronautique).

Le chef du service cinématographique précise que ces documentaires sont à la fois utiles à la propagande extérieure – le Quai d'Orsay « a compris l'importance de ces films et en a commandé un certain nombre de copies pour la diffusion à l'étranger » – et à la propagande intérieure, le CGI ayant « signalé l'intérêt que présenterait la diffusion [du film *Les Mécaniciens de l'air*] en France pour le moral de l'intérieur », bénéficiant d'un passage en exclusivité au cinéma parisien Marignan. Après avoir rappelé que le ministère de l'Air était le seul département ministériel – à la date du 5 mars – à avoir réalisé des films de propagande, le capitaine Lasquellec juge qu'au regard des moyens importants mis à la disposition du SCA, il est urgent de modifier la « mauvaise répartition des crédits entre les différents services cinématographiques des départements de la Défense nationale² ». Outre les films cités ci-dessus, le Service cinématographique de l'air avait terminé, début juin 1940, les prises de vues de douze films de propagande, la sonorisation de ces derniers restants à faire. Cette forte propension pour le documentaire de propagande est sans doute due, en partie, à la présence du sous-lieutenant Jean Laffray qui, fort de son expérience en temps de paix au sein de sa société

¹ Ce film, sous-titré *La Conquête de l'air*, était en cours de réalisation avant le début des hostilités. Il est conservé à l'ECPAD dans la série des films montés après 1944 (référence SCA 25).

² SHD, GR 9 R 727, dossier 16. Lasquellec demande une augmentation du personnel de son service et de ses crédits à hauteur de 10 millions de francs, arguant que le SCA a déjà reçu depuis le début des hostilités « des allocations de crédits de 46 millions ; ceux-ci étant alloués sur simple rapport du chef de service ».

Le Film Éducatif, est cité comme la cheville ouvrière du documentaire *Gardiens du ciel* dont le tournage est annoncé dans la presse à la fin du mois de janvier¹.

Réalisation du service cinématographique du 1^{er} septembre 1939 au 10 juin 1940

Actualités	10 000 mètres de négatifs 35 mm
Films divers	27 000 mètres de négatifs 35 mm
Travaux photographiques	100 000 tirages ² (environ)

Source : SHD, GR 9 R 727, dossier 16.

Les actualités tournées dans la zone des armées – dont la pellicule est développée par GM Films, laboratoire réquisitionné par le SCA – représentent 27 % du total de la production filmique. Elles servent, après censure du GQG Air, à alimenter la presse filmée et le *Journal de guerre* édité par le SCA. Au sein du GQG des forces terrestres, le chef de la section d'information et de presse Air est chargé de « réunir les informations, sur la vie des forces aériennes susceptibles d'éclairer et d'orienter l'opinion³ ». Il dispose de relais dans chaque armée aérienne et dans les zones d'opérations ainsi que des moyens relevant du service cinématographique. Mobilisé au SCA avec le grade de lieutenant de réserve, le cinéaste Jean Renoir, alors en mission au sein de la III^e armée, donne dans ses carnets un éclairage intéressant de la réalité du terrain :

Mercredi 18 [Octobre 1939] [...]
Invité par GCTA⁴, me trompe et déjeune avec aviation

¹ Jean Chataigner, « La propagande par le film. Le service cinématographique de l'Air va réaliser *Gardiens du Ciel* », *Le Journal*, n° 17268, 30 janvier 1940, p. 2. Chataigner indique en préambule : « La propagande française par le film va, enfin, être organisée. » En outre, il rappelle que *Gardiens du Ciel* s'inscrit dans la lignée des documentaires sur l'aviation française, « largement diffusés [par les Affaires étrangères] dans tous les pays du monde », et montrera « la vie quotidienne de nos aviateurs, personnel navigant et "rampant", qui sera traduite, racontée en images saisissantes et vraies ».

² SHD, AI 6 D 1 à AI 6 D 3. Trois cartons contenant environ 3 200 tirages photographiques (format 6 par 6) émanant du Service cinématographique de l'air et concernant la « drôle de guerre ». Ces tirages non légendés, qui ont fait l'objet d'une numérisation partielle (AI 6 D 1 bis et 2 bis), permettent de visualiser les sujets et lieux de tournage, notamment des documentaires de propagande.

³ SHD, AI 1 D 20. « Note sur la censure exercée par le commandement en chef des forces aériennes », GQG Air, 9 février 1940. Pour les films et photographies, la note préconise pour la protection du moral : « Pas de noms de personnes. Pas de pose devant les objectifs (les documents doivent évoquer la formation aérienne, non pas tel ou tel de ses membres). » Pour la protection du secret : « Pas de photos permettant d'identifier la formation (numéros, insignes). » Ce document provient du dossier concernant l'information aux armées et les relations avec la presse et la censure.

⁴ Groupes de canevas de tir d'armées, au sein desquels sont intégrées les équipes cinématographiques envoyées par le SCA.

Hommes remarquables. Parlé au Gal [Général] de Boysson et Cl [colonel] de Verchères sur possibilités pour nos équipes de filmer aviation (autorisation Air GQG)

Ici très favorable à l'idée

Vue colonel Colas (ballon moteur – une jambe – superbe officier)

Ils attendent visite Cne de Leskelec [capitaine Lasquellec]

[...] Le soir dîner avec les aviateurs

Vu [Joseph] Kessel qui veut me parler et me dit qu'il peut attirer l'attention sur l'utilité du cinéma aux armées¹.

La production du service cinématographique s'est également portée, à l'initiative de son chef et de manière plus confidentielle, sur des expériences de cinéma au ralenti à bord d'avion en vol rasant ainsi que des prises de vues de bombardements réels effectués par des appareils automatiques².

Le 11 juin 1940, le colonel Le Petit ordonne au capitaine Lasquellec de se rendre avec son service à Amboise (Indre-et-Loire), lieu de repli du ministère de l'Air³. Par manque de véhicules, du matériel est laissé au 35 rue Saint-Didier, siège parisien du service, ainsi que les dix armoires contenant les négatifs des films et environ 100 000 mètres de positifs au format 16 et 35 mm. Le service cinématographique cantonne à Négron le soir même, à environ deux kilomètres d'Amboise. Devant l'avancée allemande, un repli est opéré le 14 juin vers Bordeaux, du matériel étant de nouveau mis en dépôt dans la commune d'Indre-et-Loire. Le capitaine Lasquellec et ses hommes s'installent provisoirement à Castelnau-de-Médoc (Gironde). Une décision ministérielle du 26 juin affecte une partie du personnel du service cinématographique à la base aérienne 106 de Bordeaux-Mérignac et l'autre à la base aérienne 101 de Toulouse-Francazal⁴. Le matériel précieux (appareils de prises de vues, stock de pellicules photographiques et cinématographiques vierges, papiers photographiques) ainsi que les archives – hors comptabilité – sont mis en dépôt à la Faculté des sciences de Toulouse.

¹ Université de Californie à Los Angeles, Jean Renoir Papers, Series VII notebooks, Box 53, Folder 4. Remerciements à Pascal Mériageu pour la transcription.

² SHD, GR 9 R 727, dossier 16. Ces travaux étaient notamment destinés à modifier les principes d'utilisation de la photographie aérienne. Les appareils automatiques ont été montés à bord de Glenn-Martin et construits, selon Lasquellec dans son rapport daté du 5 mars 1940, « par des industriels de la cinématographie sans qu'aucune commande officielle ne leur ait été notifiée ; les relations personnelles entre le chef de service et ces industriels étant seuls intervenus ».

³ SHD, GR 9 R 727, dossier 16. Réponses manuscrites du colonel Le Petit aux questions du contrôleur Mourier concernant le Service cinématographique de l'air, 28 octobre 1940.

⁴ Notamment le capitaine Lasquellec, l'adjudant-chef Emeline et le sergent-chef Laspougeas.

Les onze véhicules du service ainsi que les appareils de projection, accompagnés sans doute de vingt-huit programmes récréatifs, sont versés à la base aérienne de Franczal¹.

Le capitaine Georges Lasquellec est affecté en 1941, sur cette même base, au service des archives et du musée de l'Air où il est chargé des archives photographiques. En 1945, il participe, en qualité de chef de la section d'interprétation photographique des forces aériennes de l'Atlantique, aux opérations de réduction des poches de Royan et de la pointe de Grave. L'année suivante, le commandant Lasquellec reçoit une lettre de félicitations ministérielle pour son ouvrage intitulé *Memento du photographe aérien*. La même année, il crée la société Airfilm qui propose la réalisation de courts-métrages « pédagogiques (enseignement primaire et supérieur), scientifiques, industriels, artistiques, publicitaires et de reportage, etc.² ».

Conclusion

Jusqu'au milieu des années 1930, l'emploi du cinéma par les ministères de la Marine et de l'Air est pensé pour répondre à leurs défis respectifs : recrutement et réarmement pour le premier et émancipation vis-à-vis du ministère de la Guerre pour le second. Ainsi, ces deux ministères font jouer au film un rôle de propagande politique, en lien avec l'industrie privée, et, de fait, les questions liées au médium cinématographique sont pilotées depuis les cabinets ministériels. En cela, cet emploi est à l'opposé de celui de la SCA qui est positionnée – notamment au point de vue des crédits – auprès du 3^e bureau de l'EMA dans une finalité d'instruction par le film.

L'histoire du cinéma dans la Marine nationale durant l'entre-deux-guerres semble longtemps aller à contre-courant de celle au sein du ministère de la Guerre. Georges Leygues, ministre emblématique de la Royale, encourage bien une entité cinématographique mais elle dispose de moyens limités. Petit à petit, des figures d'officiers cinéastes apparaissent pour servir une propagande filmique au détriment d'une instruction. Néanmoins, un autre ministre, François Piétri, accompagne la création, en 1936, d'un service cinématographique qui allie les deux facettes que sont la propagande – en collaboration avec l'industrie privée – et l'instruction des marins.

¹ SHD, GR 9 R 727, dossier 16. Note du capitaine Lasquellec au général chef du cabinet militaire, Toulouse, 15 juillet 1940. Les informations contenues dans ce paragraphe proviennent en grande partie de cette note.

² *Le Film français*, 3^e année, n° 99, 1^{er} novembre 1946. On peut citer *Voltige aérienne*, *école de maîtrise* et *Je construis mon planeur*, réalisés en 1947. Le CNC-AFF possède dix films de Lasquellec, réalisés entre 1947 et 1955.

Le lien structurel entre l'aéronautique militaire et l'Armée a pour conséquence, après-guerre, la réalisation de films d'instruction intéressant cette arme par la SCA. Ainsi, un officier aviateur sert de liaison avec cette dernière. D'autre part, la course à l'indépendance pour sortir du giron du ministère de la Guerre – et plus largement à l'autonomie des différentes composantes de l'aviation – amène une propagande du fait aéronautique, servie par des films de fiction ou documentaires, notamment en relation avec la société Synchronisé. L'indépendance complète de l'Armée de l'Air en 1934 et la création, trois ans plus tard, d'un Service cinématographique de l'air resserre les liens, jamais vraiment distendus, avec la SCA qui, à ce moment, travaille également pour le compte de la Marine nationale.

On assiste jusqu'à la veille du second conflit mondial à une production mixte des entités cinématographiques de la Marine et de l'Armée de l'Air. D'un côté la réalisation de films d'instruction et, de l'autre, la continuité d'une propagande en coopération avec l'industrie privée qui amène une diffusion dans les salles civiles. De septembre 1939 à juin 1940, ces deux services arrivent à jouer, derrière le SCA qui chapeaute la propagande militaire par le film et la photographie, leur propre partition, entérinant notamment les spécificités propres à leurs armées.

DEUXIÈME PARTIE

***ENTRE INSTRUCTION ET
PROPAGANDE : ÉTUDE DE LA
PRODUCTION ET DE LA DIFFUSION
DU CINÉMA MILITAIRE***

CHAPITRE IV

LE FILM COMME MOYEN D'INSTRUCTION : SUCCÈS OU ÉCHEC ?

Dans la continuité du rapport Bessou, publié en 1920, l'enseignement par le cinéma connaît une expansion au sein des ministères, avec comme porte-drapeaux ceux de l'Instruction publique et de l'Agriculture. L'historiographie a fait état de ce phénomène en négligeant toutefois le ministère de la Guerre. Est-ce pour autant un symbole d'échec alors que l'instruction – synonyme d'enseignement – tient une place primordiale dans la vie militaire ? Deux éléments semblent en effet aller à l'encontre de cette hypothèse. D'un côté, les films d'instruction font figure de socle au sein des catalogues successifs de la cinémathèque de la Section cinématographique de l'armée (SCA). Ensuite, le rapport du député Maurice Petsche place, en 1935, la Guerre en tête des ministères consacrant le plus de crédits au cinéma éducatif et de propagande.

Ces films d'instruction ont trait en général au fonctionnement d'une arme, à l'étude d'une manœuvre ou bien encore à l'éducation physique. Quelles ont-été leurs racines profondes, notamment pendant la Grande Guerre où l'emploi du cinéma par les militaires ne semble pas laisser de place à l'instruction, tant le film est pensé pour une propagande immédiate et, à plus long terme, un témoignage pour l'Histoire ? La mise au point d'un armement pléthorique, qui a donné lieu au déluge de feu que l'on connaît, ouvre également la porte à la question d'un emploi scientifique du cinéma, notamment pour l'étude de la balistique.

Dans un second temps, nous nous focaliserons sur la production de la SCA – thème central de notre deuxième partie – afin d'étudier la conception d'un film d'instruction, ses différentes catégories et son positionnement vis-à-vis des règlements d'armes qui codifient la doctrine d'emploi militaire.

Le temps long qui borne notre étude voit une modernisation de l'Armée, à la fois technique, sur fond de motorisation, et doctrinale, notamment liée à la coopération interarmes avec les chars et l'aviation. Comment le cinéma a-t-il accompagné ces transformations ? De même, le cinématographe qui apparaît au milieu des années 1930 s'inscrit-il dans cette logique de modernité ?

Enfin, le dessin ou schéma animé, souvent utilisés dans le film d'enseignement classique, a-t-il essaimé dans celui d'instruction ? Quant aux racines entre cinéma et enseignement militaire évoquées en préambule, elles sont cette fois très présentes dans les travaux physiologiques entrepris à la fin du XIX^e siècle par Étienne-Jules Marey et son élève Georges Demenÿ, avec l'emploi de la chronophotographie et du cinématographe. Les ponts jetés par ces derniers avec l'École de Joinville ont-ils été consolidés dans l'entre-deux-guerres par les militaires de cette institution – symbole de l'excellence sportive française – pour développer l'éducation physique, notamment au sein de la société française ?

1 – Le film d'instruction militaire et le film à but scientifique : historique et essai de typologie filmique

Quelles ont-été les tentatives de filmer l'activité et le matériel militaires à des fins d'instruction avant la réactivation d'une SCA à partir de l'année 1920 ? Rétrospectivement, le film d'instruction que nous connaissons dans l'entre-deux-guerres – à part quelques typologies propres – trouve ses racines au cours du premier conflit mondial. Mais, filmer des militaires dans leur vie quotidienne a été un des sujets des pères du cinématographe. En effet, les opérateurs des frères Lumière ont, dès 1895, gravé sur pellicule des défilés, des reconstitutions et ils ont également poussé les portes des casernes, témoignant d'un attrait certain pour la chose militaire.

Édité en 1996, l'appareil critique de ces films fait d'ailleurs apparaître une catégorie « Vues militaires » pour la France, ainsi que pour certains pays étrangers. Les sujets

concernant l'Armée comprennent chacun plusieurs bandes : à la caserne, gymnastique militaire, école de cavalerie de Saumur (notamment les exercices et le carrousel), exercices sur le terrain, manœuvres à Béliigneux (7^e régiment de cuirassiers au camp de Valbonne), manœuvres au Grand-Camp (près de Lyon), les 24^e et 27^e bataillons de chasseurs alpins en garnison à Villefranche-sur-Mer et Menton, le 6^e bataillon de chasseurs alpins (exercices en montagne), les manœuvres dans les Alpes en 1899, l'école normale de ski à Briançon, les revues notamment celle du 14 juillet 1897 à Lyon¹. À lire les extraits de journaux qui accompagnent les notices, on saisit l'intérêt que suscitent ces bandes entre burlesque, illusion et photogénie, et dont voici un florilège :

Voltige. [...] Nous avons vu ; [...] le même "bleu" commettre maintes bévues et faire les chutes les plus drolatiques, en apprenant à monter à cheval sous la surveillance d'un sous-officier qui se moque de lui. (*Le Progrès*, jeudi 13 juin 1895). [...]

96^e de ligne en marche. [...] Les officiers et leurs montures ont toujours le plus grand succès lorsque prêts à disparaître du cadre, ils semblent s'élancer dans la salle (*Le Petit Méridional*, Montpellier, 27 juin 1896). [...]

Cuirassiers : en fourrageurs (charge). [...] C'est beau, c'est magnifique et combien ces surprenantes inventions illustrent la fin de notre siècle (*Journal de Valence*, 8 août 1896)².

Pour Marc Vernet, ces très courts films – moins d'une minute – sont un mélange « de Marey pour la gymnastique et de Busby Berkeley pour la démultiplication chorégraphique³ ». Les films des opérateurs Lumière⁴ ont également imprimé dans l'imaginaire militaire comme le montre la lecture de l'article sur le cinéma dans l'Armée, paru en 1923 dans la *Revue militaire française* :

Il y a vingt ans passés, dans une exquise garnison de la Côte d'Azur, des photographes, armés d'un appareil sensiblement plus volumineux que ceux employés d'ordinaire, vinrent un jour au quartier des alpins "tourner" une séance de gymnastique aux agrès. A quelque temps de là, devant nos yeux ébahis, ils déroulèrent leur ruban de celluloïd en commençant par la fin ; de sorte que les

¹ Michelle Aubert et Jean-Claude Seguin (dir.), *La production cinématographique des frères Lumière*, Paris, CNC/BIFI, 1996, p. 251-274. Une série « Vues militaires » existe également pour l'Allemagne, l'Espagne, l'Italie, la Russie et la Suisse. Pour la France, il existe aussi des vues sur la Marine (p. 274-281) qui portent sur l'escadre de l'Atlantique (1901), l'école des fusiliers marins de Lorient (1903), l'escadre de la Méditerranée (1897), à bord du *Formidable* (1898), à bord de *La Couronne* ([1897]-1900). En outre, on y trouve également une catégorie sur les pompiers de Lyon et de Paris (p. 281-283).

² *Idem*, p. 252, p. 255-256.

³ *Ibidem*, « Avant-propos », p. 12. En 1996, Marc Vernet était le directeur général de la Bibliothèque du film à Paris. Busby Berkeley (1895-1976) est un chorégraphe et réalisateur américain connu pour ses comédies musicales des années 1930 aux chorégraphies innovantes.

⁴ L'opérateur Alexandre Promio a notamment tourné les vues à bord du cuirassé *Le Formidable* (février-avril 1898), voir Jean-Claude Seguin, *Alexandre Promio où les énigmes de la Lumière*, Paris/Montréal, L'Harmattan, « Champs visuels », 1999, 301 p.

chasseurs pris en train de sauter de haut en bas d'un portique, se livraient, sur l'écran, à un fantastique bond exécuté de bas en haut, sans le moindre effort apparent !¹

En évoquant les films tournés à Villefranche-sur-Mer ou à Menton au sein de bataillons de chasseurs alpins, l'auteur de cet article soulève indirectement la question essentielle du passage du cinématographe au cinéma. En 1923, l'officier rédacteur qui signe l'article peut ainsi mettre un nom sur ce truquage. En effet, l'invention des Lumières approche de son trentième anniversaire et la mutation du cinématographe en cinéma est déjà entamée selon Edgar Morin². Car, le « cinéma-théâtre », pour Georges-Michel Coissac, n'a pas tardé dès le début du XX^e siècle à tout accaparer et absorber, mettant dans l'ombre le cinéma d'instruction et son rôle primordial et essentiel pour l'enseignement³. Ainsi, en ce qui concerne les films d'instruction militaire – notamment ceux ayant trait à l'éducation physique – nous les rangeons plutôt dans la catégorie du cinématographe des premiers temps. Car, ils ont des points de convergence avec les travaux sur le mouvement menés par le physiologiste Étienne-Jules Marey, à l'aide de ses divers appareils chronophotographiques, et ceux de ses successeurs qui ont utilisé le cinématographe des frères Lumières à des fins scientifiques, notamment pour l'étude de la balistique.

Les écrits de Boleslas Matuszewski sont contemporains des films Lumières et ils posent un jalon important au sujet d'un emploi du cinématographe dans le cadre militaire. Photographe d'origine polonaise installé à Paris, Matuszewski publie en 1898 un opuscule puis un livre qui jettent les bases de la notion d'archives filmiques et de cinémathèque. Ses écrits rencontrent un certain écho, notamment auprès de Marey⁴, avant de retomber peu après dans l'oubli. Dans son ouvrage *La photographie animée : ce qu'elle est, ce qu'elle doit être*, Matuszewski balaye ainsi le spectre d'un emploi scientifique du cinématographe – ou de la chronophotographie – et il réserve dans sa deuxième partie sur la « Cinématographie historique » des pistes pour l'éducation morale du soldat et son instruction :

¹ J. R., « Le cinéma dans l'armée : avant la guerre ; pendant la guerre ; situation actuelle », *Revue militaire française*, tome 93, n° 30 (nouvelle série), décembre 1923, p. 413.

² Edgar Morin, *Le cinéma ou l'homme imaginaire. Essai d'anthropologie sociologique*, Paris, Les Éditions de Minuit, « L'Homme et la machine », 1956, p. 55-90, « Métamorphose du cinématographe en cinéma ».

³ Georges-Michel Coissac, *Le Cinématographe et l'enseignement. Nouveau guide pratique*, Paris, Librairie Larousse, Éditions du *Cinéopse*, 1926, p. 3.

⁴ Voir l'article très complet de Magdalena Mazaraki, « Boleslas Matuszewski : de la reconstitution du passé à la construction de l'avenir », dans Boleslas Matuszewski, *Une nouvelle source de l'histoire. Création d'un dépôt de cinématographie historique ; La photographie animée : ce qu'elle est, ce qu'elle doit être*, édition établie par Magdalena Mazaraki, Paris, AFRHC/La Cinémathèque française, 2006, p. 11-46.

Qui empêcheraient de proposer aux yeux des recrues, paralysées par leur gaucherie naturelle et leur envie même de bien faire, l'image d'une troupe manœuvrant en perfection, comme en France le bataillon de Saint-Cyr, et chez les autres nations celui de la première école militaire ? Sans fatigue, le soldat apprendrait rapidement le service en campagne, par exemple, si des projections chronophotographiques faisaient passer et repasser devant ses yeux amusés les divers échelons d'une avant-garde, les travaux du sapeur, la marche des patrouilles fouillant des maisons, un village, un bois ; la diversité des cas qui peuvent se produire pendant le service d'une sentinelle aux avant-postes, l'attaque et la défense d'une position, etc...

De même, pour toutes les opérations militaires qu'on ne peut faire qu'assez rarement, l'embarquement en chemin de fer, la mise en place d'un pont, le service d'ambulance volante, etc., etc...

On rendrait ainsi plus facile l'instruction du cavalier et du tireur en leur montrant sur l'écran de projection les faux mouvements qu'ils ont à éviter, au premier les mauvaises positions à cheval, au second le *coup de doigt* et le *coup d'épaule*, fautes dont il doit avant tout se garder¹.

Bien que le nom de Matuszewski ne soit jamais cité, pendant l'entre-deux-guerres, dans les divers écrits sur le cinéma militaire², on trouve dans ces lignes le germe du film d'instruction avec ses composantes tactique et technique, ainsi que le lien inhérent entre le cinématographe et « l'art militaire [qui] est tout de mouvement³ ». Mais, d'un point de vue pragmatique, on fait le constat que le cinéma a gagné, avant le premier conflit mondial, en popularité auprès du grand public, alors que « son utilisation dans l'armée restait [à la veille de la guerre] du domaine des possibilités éloignées⁴ ». En effet, la finalité d'un possible emploi des films Lumière pour l'instruction au sein des casernes ne nous est pas connue, notamment l'existence d'une éventuelle copie donnée au régiment qui se mettait en scène.

Dans un second temps, l'article de 1923 se fait l'écho du film en schémas animés représentant la bataille d'Austerlitz. Ce court-métrage – réalisé par Émile Cohl pour la Gaumont durant l'année 1909 – est le fruit d'une collaboration avec le commandant Jean Colin⁵, spécialiste renommé de l'histoire militaire du Premier empire. À l'instar de l'officier de la *Revue militaire française*, Jacques Ducom relevait – en 1924 – que cette production constituait une étape majeure pour les liens entre l'Armée et le cinématographe mais il s'interrogeait également sur la valeur éducative des films tournés par les opérateurs Lumière à

¹ Boleslas Matuszewski, *La photographie animée : ce qu'elle est, ce qu'elle doit être*, Paris, Imprimerie Noizette et C^{ie}, 1898, p. 31-32. L'auteur commence son chapitre sur la cinématographie historique avec les deux sous-parties suivantes : « Histoire régimentaire, Instruction morale du Soldat par la Cinématographie » (p. 27-30) ; « Instruction théorique et pratique du soldat » (p. 30-33).

² En revanche, Matuszewski remercie notamment, dans son ouvrage *La photographie animée* (p. 70), le général [Jean-Baptiste] Billot, l'amiral [Alfred] Gervais et le capitaine de Maudhuy.

³ « Le cinéma dans l'armée », *Revue militaire française*, tome 96, n° 61 (nouvelle série), juillet 1926, p. 84.

⁴ J. R., « Le cinéma dans l'armée : avant la guerre ; pendant la guerre ; situation actuelle », art. cit., p. 413.

⁵ SHD, GR 10 YD 1761, dossier de carrière du général de brigade Jean Colin (1864-1917). Il meurt le 30 décembre 1917 à l'ambulance colonne mobile d'Holeven (Serbie).

l'École de cavalerie de Saumur¹ : « Actuellement il existe un grand nombre de bandes prises à cette École et à celle qui y correspond en Italie. Il y en a de fortes brillantes et de très artistiques, mais, techniquement parlant, peuvent-elles constituer un enseignement véritablement efficace ?² ».

La Première Guerre mondiale constitue bien un tournant en matière de film d'instruction mais il faut attendre le second semestre 1917 pour qu'une production se mette en place. Deux ans auparavant, est créée, au sein du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-arts, une Direction des inventions intéressant la Défense nationale. Elle gagne en autonomie pour devenir un sous-secrétariat d'État à part entière avant de revenir dans le giron du ministère de l'Armement sous l'appellation de Direction des inventions, des études et des expériences techniques. Ce service est indissociable de son chef Jules-Louis Breton, un des pères des chars d'assaut³, qui a œuvré à rapprocher les savants des industriels au sein de cette structure⁴.

Instructeur de tir aux escadrilles de protection du camp retranché de Paris au Bourget, le lieutenant Jacques Rodocanachi⁵ propose aux services de Breton « l'utilisation du cinématographe pour l'enseignement rapide du fonctionnement et de l'emploi des armes compliquées telles que fusils mitrailleurs, mitrailleuses, canons, etc.... ». Rodocanachi

¹ L'École de Saumur a bénéficié d'un attrait photogénique et scientifique certain, notamment par la cinématographie au ralenti des cavaliers et de leurs montures qui était déjà un des sujets de prédilection de la chronophotographie de Marey. Les films Pathé sur le cheval (allures, sauts, haute école 1^{re} série [mouvements et exercices] et 2^e série) réalisés au ralenti avec une caméra Labrély sans doute sous la direction du colonel de Sévy, officier de cavalerie, figurent dans les catalogues de la cinémathèque du ministère de l'Agriculture, et en 1927 dans celle de la SCA, qui ne fait apparaître que celui sur les sauts dans ses éditions de 1932 et 1934. En parallèle, les écrits du capitaine de Sévy sont illustrés de photogrammes de ses films. Le docteur Georges Weiss, de l'Académie de médecine, précise dans la préface – datée du 26 avril 1918 – de la précédente édition d'un des ouvrages du capitaine de Sévy : « Si mon illustre Maître, le Professeur Marey, [Président de l'Académie des Sciences, mort en 1903] était encore de ce monde, c'est à lui qu'il eut appartenu, sans conteste, d'écrire la préface de ce livre », dans Louis de Sévy [pseudonyme du capitaine Yves-Louis-Marie Turquet de Beauregard], *Saut d'obstacles et galop de course : étude cinématographique*, 3^e édition, Paris, Librairie Le Goupy, Librairie Chapelot, 1920, 248 p. ; Louis de Sévy, *Le cavalier sur l'obstacle. Étude complémentaire à "Saut d'obstacles et galop de course"*, Paris, Librairie Le Goupy, sans date, 76 p. ; cet ouvrage est sous-titré « avec films cinématographiques au ralenti du commandant Horment, du capitaine de Lessardière, des lieutenants Clavé, Roux, etc. ».

² Jacques Ducom, *Le Cinématographe scientifique et industriel*, 2^e édition, Paris, Albin Michel, 1924, p. 87-88.

³ Breton fera une communication à ce sujet en 1919 à la Société française de photographie dont voici un extrait de la recension : « Des vues fixes et des vues cinématographiques représentant les premiers essais pour la destruction des fils de fer barbelés ont permis à l'Assemblée de se rendre compte de la genèse de l'invention des chars d'assaut [...] », dans *Bulletin de la Société française de photographie*, n° 10, juillet 1919, p. 248.

⁴ Sur l'activité inlassable de Breton durant le premier conflit mondial voir la biographie que lui ont consacrée Christine Moissinac et Yves Roussel, *Jules-Louis Breton (1878-1940). Un savant parlementaire*, Rennes, Presses de l'Université de Rennes, collection « Carnot », 2010, p. 109-148, chapitre V « La guerre et la politique des inventions, 1914-1918 ».

⁵ SHD, GR 5 YE 163293. Dossier de carrière du lieutenant Jacques Rodocanachi.

présente à cet effet un film au ralenti sur le fonctionnement de la mitrailleuse Lewis-Couppée. Convaincu « que ce mode d'instruction peut présenter des avantages énormes à l'heure actuelle où les bons instructeurs sont peu nombreux et où le temps manque¹ », Jules-Louis Breton – qui avait été attentif à la chronophotographie et aux débuts du cinématographe² – décide la création d'une section spéciale. Ainsi, son analyse et les raisons invoquées sont conformes à celles qui ont permis à la SCA d'asseoir sa légitimité dans le courant des années 1920. Notamment le fait que l'enseignement par l'image pouvait être un intéressant palliatif pour l'instruction de la troupe rendu périlleuse par les réductions successives – en 1923 et 1928 – du temps de service militaire.

Élément constitutif de cette réflexion, la Section de cinématographie technique (SCT), créée le 11 novembre 1917, fait l'objet de débat autour de son appellation. Fin novembre, une note mentionne la « Section d'instruction militaire par le cinématographe et la photo » ou SIC³ [Section d'instruction par le cinématographe]. En effet, on assiste à un début de théorisation qui tend vers un enseignement par l'image plutôt qu'uniquement vers l'aspect technique donnant son appellation à la section. Ainsi, un rapport manuscrit très complet annonce en préambule :

L'appellation : Section de cinématographie technique (SCT), semble devoir être rejetée en raison de son manque de précision. Quel but nous proposons-nous :

1° Un enseignement

2° Un enseignement exclusivement militaire

3° Un enseignement procédant à la fois de la parole, de la vue animée et de la vue fixe

Notre formation nouvelle sera donc appelée plus rationnellement : Section de l'enseignement militaire par l'image⁴.

¹ MAP, 80/74/3, dossier 4. Note de Jules-Louis Breton, sous-secrétaire d'État des inventions, des études et des expériences techniques (ministère de la Guerre) au cabinet du ministre de la Guerre (services techniques), Paris, 30 octobre 1917.

² Breton est à l'origine de la commission extraparlamentaire, instituée en mars 1916, chargée d'étudier les moyens de généraliser l'application du cinématographe dans les différentes branches de l'enseignement. Présenté en 1920 par Auguste Bessou, le rapport général issu de ses travaux est la pierre angulaire de la diffusion du cinématographe à des fins d'enseignement dans la société française.

³ AN, fonds Jules-Louis Breton, 398AP/15. Note du 28 novembre 1917. Voici la première phrase de cette note : « La Section d'instruction militaire par le cinématographe et la photo doit exécuter et livrer le plus tôt possible un certain nombre de commandes. »

⁴ MAP, 80/74/3, dossier 4. « Rapport sur l'organisation de la Section d'enseignement militaire par l'image, sans date ». Ce rapport très complet expose en quinze paragraphes le but, l'organisation et le fonctionnement de la section : but ; personne ; local ; lumière ; demandes d'établissement d'un film conférence ; mise au point du film conférence ; exécution du film-conférence ; le film négatif ; les phototypes négatifs ; le premier positif : les diapositives de projection ; présentation du film-conférence original ; édition du film-conférence ; mise au point des instructeurs et opérateurs des centres d'instruction ; registres de contrôle.

Les textes de cadrage de la SCT – appellation qui s'impose – lui donne effectivement trois missions : l'étude et le perfectionnement des méthodes d'instruction par l'image, la vulgarisation avec le but de faire connaître ces méthodes aux services intéressés et enfin la réalisation des films, clichés et accessoires (planches de couleurs, modèles, etc.) nécessaires aux programmes demandés par les différents services.

La SCT¹ dépend donc de la Direction des inventions, située rue de l'Université à Paris. Elle est rattachée aux services du capitaine Vallée qui en assure la direction générale. Au siège parisien, le lieutenant Rodocanachi s'occupe à la fois de la direction technique, de l'étude des projets de films, de leur présentation ainsi que de leur propagande. L'établissement des scénarii et les prises de vues sont assurés par Joseph Faivre, metteur en scène de la maison Éclair² mobilisé avec le grade de caporal. Ce dernier dispose aux ateliers de Sèvres, situé rue Troyon, d'une salle dédiée ainsi que du personnel nécessaire. Une méthode se met en place qui sera reprise *grosso modo* dans l'entre-deux-guerres. Elle consiste à faire de la SCT un prestataire qui traite les demandes des directions d'armes intéressées par un film conférence. Les textes et le scénario d'un film font l'objet d'une collaboration entre Joseph Faivre et un officier instructeur de l'arme, conseiller technique seul responsable de la partie texte. Ces films sont constitués de « titres » (cartons) et de « tableaux » (vues animées) avec une prédominance des premiers, comme cela sera souvent le cas pour les films d'instruction réalisés dans les années 1920. Ainsi, voici un exemple d'un titre et de son tableau correspondant issu du film conférence n° 4 intitulé *Manœuvres de force de l'artillerie lourde à tracteurs* :

Titre 53. Inconvénient d'immobiliser la direction en y attachant le câble.

Tableau 31. On y voit un canon attaché par la direction. Le conducteur ne peut éviter l'arbre malgré ses efforts et ceux des hommes³.

Le stade suivant est celui de la réalisation où l'officier instructeur est présent pour surveiller la qualité de l'exécution au point de vue instruction, et il peut être amené à jouer les figurants. C'est le cas notamment pour Rodocanachi qui est très présent sur ces tournages, comme le montre certains films ou *rushes* :

¹ AN, fonds Jules-Louis Breton, 398AP/15. « Notice sur la Section de cinématographie technique (enseignement militaire par l'image) », Direction des inventions, des études et des expériences techniques, novembre 1918.

² Faivre se rapprocha de Charles Jourjon, son ancien patron, pour obtenir la promesse d'une location d'un théâtre à Enghein afin de trouver des locaux à la SCT pour qu'elle puisse fonctionner à partir du 1^{er} décembre 1917, voir la note du 21 novembre 1917 (AN, 398AP/15).

³ AN, fonds Jules-Louis Breton, 398AP/15. « Scénario du film conférence n° 4 *Manœuvres de force de l'artillerie lourde à tracteurs* », ministère des Inventions (SCT), p. 21.



Source : ECPAD, pour tous ces films : noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé. Photogramme de gauche : 14.18 A 1025, [Film d'instruction au maniement des fusils, mousquetons et pistolets]. Deuxième et troisième photogrammes : 14.18 A 1005 [Pistolet et fusil à répétition, instruction au tir]. Photogramme de droite : 14.18 A 1032, [Mitrailleuse d'avion Lewis].

Une fois monté, le film est présenté au commanditaire, qui peut demander des retouches. Après validation, une commande est passée auprès de la SCT. Le Service photographique et cinématographique de guerre¹ (SPCG) s'occupe de la livraison. Chaque exemplaire comprend le film conférence en une ou plusieurs bobines (ou "reels"), un manuscrit de conférencier et une fiche de passage en projection et le, cas échéant, des plaques de vues fixes².

Qu'en est-il des relations entre la SCT et la SPCA-SPCG ? Dans les faits, Jules-Louis Breton avait sollicité le concours de cette dernière. Elle met à disposition du personnel technique – en premier lieu Faivre –, du matériel de prises de vues et de la pellicule pour le tournage des films d'instruction. Les négatifs, films et clichés, font partie intégrante des collections de la SPCA, qui conserve également une copie positive de chaque film conférence ; une seconde étant remise à la SCT³. De plus, les deux services semblent travailler en bonne entente⁴.

Peu après sa création, la section voit son carnet de commandes se remplir. Ainsi, la direction de l'infanterie souhaite l'établissement d'un film d'essai sur le fusil automatique Lebel modèle 1917 avant d'en généraliser l'application. L'aéronautique demande quant à elle une série de films à livrer fin décembre 1917, date à laquelle chaque école sera dotée d'un

¹ Appellation que prend la Section photographique et cinématographique de l'armée (SPCA) à l'été 1918.

² AN, fonds Jules-Louis Breton, 398AP/15. Ce carton contient un état du scénario et le manuscrit du conférencier (42 pages) du film conférence n° 28 sur la mitrailleuse Hotchkiss, composé de trois "reels". À noter également le travail préparatoire, raturé et annoté, du capitaine de Jouayet pour le film conférence n° 27 intitulé *Instruction sur le moteur Le Rhône*.

³ MAP, 80/74/2, dossier 1. Livre d'ordres, SPCA. « Ordre n° 61, Rapports de la SPCA avec la SCT », Paris, 18 février 1918. Cet ordre est signé Pierre Marcel Lévi, chef de service, et contresigné par le lieutenant Gaston Jouglan, les chefs du laboratoire et de l'atelier cinématographique et de celui en charge de la vente des photographies.

⁴ MAP, 80/74/4, dossier 1. Note de la SPCA au capitaine Vallée (Direction des inventions, Sèvres), 16 août 1918. La SPCA demande le retour, contre un matériel en excellent état, de la caméra employée par le soldat Quintin : « En effet, ce matériel particulièrement léger est avant tout un matériel de reportage et nous en avons un besoin urgent pour les opérations de guerre. »

appareil de projection¹. Il est en effet essentiel de noter que la SCT possède un tropisme aéronautique, à la fois dans le sillage de Rodocanachi, instructeur de tir issu des escadrilles, et dans celui de la photographie aérienne. À ce sujet, on croise dans une correspondance² le nom d'Henri Chrétien, alors en poste à la section aéronautique. Ce dernier est à l'origine de procédés dont l'utilité serait de premier ordre pour permettre d'avoir une image réelle des plans des régions envahies et du théâtre de guerre. Par la suite, Chrétien mettra au point l'hypergonar, procédé d'anamorphose qui sera commercialisé en 1953 sous le nom de CinémaScope.

La propagande effectuée par Rodocanachi – qui s'intéresse également à la prise de vues accélérées³ – entraîne un développement de la section au printemps 1918⁴. Ainsi, par l'effet du bouche-à-oreille, le chargé du cours d'artillerie à l'École américaine de Saumur demande à faire exécuter :

[...] tous les films se rapportant plus spécialement à l'instruction du [canon de] 75 et du 155 court Schneider Mle [modèle] 1917. Vous pourriez peut-être y joindre les films montrant les mises en batterie des gros matériels, ainsi que des matériels boches⁵.

L'intérêt ne faiblit pas et les directions se prennent au jeu. Peu après la mise en service du fusil automatique modèle 1917, la direction de l'infanterie signale que ce dernier fait l'objet de nombreuses critiques. Cette arme est retirée de la circulation et la direction demande que le film conférence n° 1, préparé pour en faciliter l'enseignement et la démonstration, ne soit pas reproduit en plusieurs exemplaires. En revanche, le cabinet du directeur indique que des parties de ce film pourraient être employées pour la carabine modèle 1918 – en voie de mise au point – et qui présente de nombreuses analogies avec le fusil automatique. Enfin, la note donne des pistes de travail à la SCT qui « pourrait utilement [...] orienter ses travaux du côté du fonctionnement du fusil-mitrailleur et de la mitrailleuse

¹ AN, fonds Jules-Louis Breton, 398AP/15. Instruction cinématographique. État de la question fin novembre, s. d. [novembre 1917].

² SHD, GR 10 N 79. « Rapport sur les sections d'inventions de la Direction des inventions, des études et des expériences techniques (1^{er} octobre au 31 décembre 1918) », p. 11.

³ MAP, 80/74/4, dossier 1. Au mois de février 1918, il est fait appel, à la suite de la demande de Rodocanachi, à Émile Labrély (1886-1971), spécialiste de la question et inventeur de caméra pour la prise de vue à grande vitesse permettant ensuite la projection au ralenti.

⁴ Voir MAP, 80/74/3, dossier 5.

⁵ MAP, 80/74/4, dossier 1. Note du capitaine Pardinel (école d'artillerie américaine) au capitaine Vallée (SCT, Paris), Saumur, 18 mars 1918.

Hotchkiss¹ ». Autre exemple, le centre d'organisation d'artillerie automobile (COAA) demande l'édition d'un film conférence sur les manœuvres de force de l'artillerie automobile. À cet effet, le centre délègue le capitaine Nerdeux, chargé d'établir la conférence, et souhaite une exécution rapide pour profiter des manœuvres de démonstration en cours².

Après onze mois d'activité, le catalogue de la SCT est déjà bien fourni. Il fait état de 24 films conférences à divers degrés d'avancement : 6 édités, 9 prêts pour l'édition, 1 en cours d'exécution et 8 à l'étude. À cette date, il faut y ajouter la mitrailleuse Hotchkiss (film conférence n° 28) qui est en prévision ; le film conférence n° 31, portant sur les gaz, est le dernier figurant sur la liste³. Une bonne partie de ces films est également éditée sous la forme de vues fixes de projection, procédé d'enseignement parallèle au cinématographe⁴. Fin mai 1919, le lieutenant Jacques Rodocanachi présente à la Société française de photographie les résultats de certaines des expériences cinématographiées par la SCT, prêtant ainsi « un sérieux concours dans l'instruction du personnel » :

De nombreux exemples sont projetés sur l'écran : films relatifs à l'installation du champ d'essais des tirs verticaux par M. le commandant Helbronner, à l'origine des tanks, à l'instruction sur l'emploi des tracteurs, sur le lancement des grenades, sur les causes d'enrayage des mitrailleuses, etc. Ces deux derniers essais ont donné lieu à l'établissement de films à mouvement ralenti, dont ils font comprendre les différentes phases d'une façon saisissante⁵.

L'emploi du cinématographe au sein de la Direction des inventions ne disparaît pas à l'image de la non dissolution du SPCG qui continue laborieusement une activité au sein des Beaux-arts, mais dépouillé de son personnel militaire à partir de septembre 1919. Les films de la SCT, partie intégrante des fonds de la SPCA-SPCG appartiennent donc de fait aux Beaux-arts, un de leur principal ministère de tutelle. Ce fonds devient à partir de 1922 la propriété des APAH, organisme privé à but commercial sous le contrôle des Beaux-arts. Dans l'entre-

¹ MAP, 80/74/4, dossier 1. Note du général directeur de l'infanterie (cabinet du directeur) à la Direction des inventions (cinéma), Paris, 22 juin 1918.

² MAP, 80/74/4, dossier 1. Note du chef d'escadron Chapelan (commandant le COAA) au ministre de l'Armement (direction des inventions), Vincennes (Camp de Saint-Maur), 14 mars 1918. Il s'agit du film conférence n° 4 intitulé *Manœuvres de force de l'artillerie lourde à tracteurs* dont le scénario est conservé aux AN dans le fonds privé de Jules-Louis Breton (398AP/15).

³ AN, fonds Jules-Louis Breton, 398AP/15. Catalogue des films conférences de la Section de cinématographie au 10 octobre 1918. Les films conférences *Fabrication des obus de gros calibre* et *film conférence* (n° 17) et *Matériel de guerre* (n° 17 bis) sont un montage d'archives de la SPCG.

⁴ Voir Didier Nourrisson, « Le 7^e art... d'enseigner : le film fixe », dans Didier Nourrisson et Paul Jeunet (textes rassemblés par), *Cinéma et école, aller-retour*, Actes du colloque de Saint-Étienne, novembre 2000, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2001, p. 151-164.

⁵ *Bulletin de la Société française de photographie*, 3^e série, tome VI, n° 9, juin 1919, p. 219. La communication a eu lieu lors de la séance générale du 23 mai 1919.

deux-guerres, Jules-Louis Breton se retrouve à la tête de l'Office national des recherches scientifiques et industrielles et des inventions¹ (ONRSII), créé en 1922 dans la continuité des structures nées pendant le conflit. Cet office poursuit donc une activité cinématographique dans ses ateliers de Bellevue, près de Meudon, au sein d'un laboratoire d'optique et de cinématographie², héritier de la SCT. Ce laboratoire est placé en 1920 sous les auspices du docteur Jean Comandon³.

Jacques Rodocanachi quitte quant à lui l'Armée pour se consacrer à la gravure. Ancien sportif de haut niveau, handicapé par une hémiparésie, il meurt en novembre 1925⁴ à l'âge de quarante-trois ans.

Pendant le conflit, l'étude de la balistique au sein de la Direction des inventions – hors de la SCT – fait partie intégrante des recherches et, à ce titre, l'emploi de procédé chronophotographique ou de cinématographie à grande vitesse est avéré. Ainsi, le fonds Jules-Louis Breton déposé aux Archives nationales renferme des planches de photogrammes d'études balistiques (revolver, canon de 37 mm) provenant des travaux que poursuit Lucien Bull à l'institut Marey. On y trouve également une notice sur l'étude cinématographique de l'expansion des gaz à la bouche des canons réalisée à la commission de Gâvres⁵ (Morbihan), au sein de laquelle l'emploi d'un chronocinéma doit répondre au problème d'« enregistrer avec le maximum de précision d'une façon permanente mécanique, sans observateur humain,

¹ AN, fonds Jules-Louis Breton, 398AP/31. *L'Office national des recherches scientifiques et industrielles et des inventions. Son historique, ses attributions, son organisation, ses installations, ses résultats*, Bellevue, Ministère de l'Instruction publique, 1932. Sur l'action de Breton pendant ces années à la tête de l'ONRSII, qui ouvre la voie au Centre national de la recherche scientifique, voir également Christine Moissinac et Yves Roussel, *Jules-Louis Breton (1878-1940). Un savant parlementaire*, op. cit., p. 149-265.

² Également dénommé « Service de photographie et de cinématographie ». Outre Comandon comme chef de service, il est composé de M. Aufort (assistant de laboratoire), M. Poullet (opérateur) et madame Chavanel (agent temporaire).

³ Voir Thierry Lefebvre, « Le cinéma scientifique contre vents et marées », dans Béatrice de Pastre (dir.) avec la collaboration de Thierry Lefebvre, *Filmer la science, comprendre la vie. Le cinéma de Jean Comandon*, Paris, Centre national du cinéma, 2012, p. 31-34.

⁴ SHD, GR 5 YE 163293. Dossier de carrière du lieutenant Jacques Rodocanachi. Dans une notation datée du 15 juin 1919, Breton salue les importants services qu'il a rendu « pour la création des films d'instruction, la recherche et la mise au point de divers appareils de cinématographie. Je serais heureux que le lieutenant Rodocanachi, blessé de guerre, fût nommé chevalier de la Légion d'honneur ». Par ailleurs, son *curriculum vitae* sportif est en effet bien fourni. On peut y relever qu'il a été possesseur du record de jeunesse au fusil (1897), champion du monde au pistolet (Jeux olympiques 1908), champion des officiers au revolver (1913) et vice-président de section et membre de l'équipe de France d'escrime.

⁵ AN, 398AP/15. « Note n° 9 sur l'expansion des gaz à la bouche des canons étudiée cinématographiquement, par M. Ernest Escanglon, professeur à la Faculté des sciences de Bordeaux, Archives de la commission de Gâvre » (sic), Lorient, 12 octobre 1917. Sans doute en rapport avec ces expériences, des photogrammes de tir avec feu porte la mention manuscrite suivante : « photographies prises par M. Noguès, de l'Institut Marey, au cinéma rapide. » Pierre Noguès est chef du laboratoire mécanique de l'Institut Marey et constructeur de caméras permettant la prise de vues ultra-rapides (ou ultra cinéma).

la durée de trajet (départ du coup, éclatement du projectile)¹ ». En janvier 1918, le ministère de la Guerre demande également aux services de Breton de se mettre en relation avec le cours de tir de Soudé-Sainte-Croix (Marne) pour des enregistrements d'éclatements de projectiles. Cette demande se fait en vue de la formation des observateurs en avion et en ballons².

En 1924, un film intitulé *Principes de la balistique* est réalisé par la SCA, dont aucune copie n'a pu être retrouvée à l'heure actuelle. En revanche, sa notice nous apprend que ce court-métrage, d'une longueur de 260 mètres, durait treize minutes sans arrêt. Afin de faciliter les opérations de pointage, ce film a pour but de donner « des notions sur la façon dont le projectile part, se déplace, arrive, sur les causes qui peuvent modifier sa trajectoire et par conséquent la place du point d'impact. Le film balistique tend à ses buts³ ». Un emploi scientifique du cinématographe au sein des forces armées françaises demeure présent dans l'entre-deux-guerres comme le mentionne Jean Comandon, dont l'inlassable activité dans le domaine du cinéma scientifique en fait un observateur de premier ordre :

Le Service cinématographique de l'Armée, le Service Cinématographique de la Marine ; en dehors des films servant à l'instruction et à la propagande de leurs recrues, ces services utilisent grandement la photographie animée dans leurs laboratoires pour les recherches techniques, pour le perfectionnement des moteurs, des machines et l'étude de la balistique⁴.

Comandon, père de la microcinématographie, rassemble sous la dénomination « service cinématographique » le large spectre d'utilisation du médium dans les forces armées, alors que l'étude des machines et de la balistique s'effectue plutôt dans les laboratoires spécialisés des ministères militaires sans lien apparent avec leurs différents services cinématographiques. À divers degrés, d'autres acteurs du cinéma scientifique ont côtoyé de près ou de loin le monde militaire.

¹ SHD, GR 6 W 5. « Chronocinéma Lyon-Carpentier », 16 juillet 1917. Le chef d'escadron d'artillerie G. Lyon, de la section technique de l'artillerie (inspection des études et expériences techniques), est sans doute à l'origine de ce procédé qui doit aider aux réglages des tirs des artilleries lourdes à grande portée et sur voie ferrée.

² Pour ce paragraphe voir le carton 398AP/15 du fonds Jules-Louis Breton conservé aux AN.

³ SHD, GR 2 W 294. « Notice sur le film relatif aux principes de la balistique ». Le tirage de ce film a été prescrit par une décision ministérielle du 9 février 1925. « Il s'adresse [aux] servants participant aux opérations de pointage, aux élèves gradés. Il peut être utilement présenté aux élèves-officiers (et candidats élèves-officiers) de toute nature, ainsi qu'aux jeunes officiers de toutes armes, les uns et les autres ayant besoin de connaître les possibilités et les sujétions du tir de l'Artillerie. »

⁴ Lettre du docteur Jean Comandon (Office national des recherches et inventions) au docteur Luciano de Feo (directeur de l'Institut international du cinématographe éducatif, Rome), avril 1933, cité dans Valérie Vignaux, « Contribution à une histoire de l'emploi du cinéma dans l'enseignement de la chirurgie », 1895, n° 44, 2004, URL : <https://1895.revues.org/305>.

Jean Painlevé¹ ne semble pas avoir usé de la position de son père, le mathématicien et ministre de la Guerre Paul Painlevé², si ce n'est que l'on retrouve la mention d'un de ces films, *Le Bernard l'ermite*, dans le catalogue 1927 de la cinémathèque de la SCA, avant de disparaître des éditions suivantes. Le professeur Marc Cantagrel est, quant à lui, un personnage intéressant en tant que réalisateur de films d'instruction, à l'instar de ce qui se fait au sein de la SCA. Lorsqu'en mars 1936, ce dernier demande au ministère de l'Intérieur une carte d'identité d'opérateur de prises de vues cinématographiques – instituée deux ans plus tôt – le Service géographique de l'armée (SGA), organisme auquel est rattaché la section cinématographique, mentionne qu'elle « connaît très favorablement M. Cantagrel, professeur au Conservatoire des arts et métiers qui a réalisé de nombreux films scientifiques du plus haut intérêt³ ». En effet, Cantagrel a été très actif dans le milieu du cinéma éducatif avec notamment ses films d'enseignement⁴ sur le gyroscope, la force centrifuge ou les engrenages. Le commandant Pierre Calvet, chef de la SCA, l'a côtoyé lors des congrès du cinéma éducatif et Marc Cantagrel a également été le secrétaire général de la Ligue française d'éducation par le cinéma⁵, œuvre d'enseignement et d'éducation à la caserne, présidé par le général René Madelin.

En matière d'emploi du cinématographe en balistique, il est également intéressant de faire ressortir la figure de l'ingénieur militaire Paul Libessart. Même s'il n'a eu aucun lien apparent avec la SCA⁶, c'est un officier qui s'est intéressé à un emploi du cinématographe à des fins scientifiques. Libessart effectue une carrière dans l'expérimentation pendant l'entre-deux-guerres (poudrerie militaire, commission d'expériences de Bourges, section technique de l'artillerie⁷). À partir de l'été 1933, il est en poste à l'Établissement central des fabrications

¹ Jean Painlevé (1902-1989) est un biologiste et réalisateur qui se spécialise dans les films scientifiques sur la vie marine. Il crée en 1930 l'Institut de cinématographie scientifique. Jean Painlevé reste un des grands noms du cinéma scientifique français, voir Roxane Hamery, *Jean Painlevé, le cinéma au cœur de la vie*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Le Spectaculaire. Série Cinéma », 2009, 312 p.

² Paul Painlevé est ministre de la Guerre (1863-1933) du 28 novembre 1925 au 26 juillet 1929.

³ Voir SHD, GR 7 NN2 3090, dossier 2.

⁴ Marc Cantagrel, « Utilisation du cinématographe dans l'enseignement technique », *Revue internationale du cinéma éducateur*, 6^e année, n° 10, octobre 1934, p. 814-820.

⁵ Voir chapitre II, section 2.

⁶ On peut néanmoins relever en avril et octobre 1930, des ordres de missions au nom d'Auguste Emeline pour des prises de vues à la poudrerie de Sevrans-Livry, voir SHD, GR 9 YG 756.

⁷ *Le Mémorial de l'artillerie française* a publié des articles fouillés sur l'emploi en balistique de la photographie et de la cinématographie. Ces articles ont essentiellement été rédigés par des ingénieurs de l'artillerie navale. On peut citer ici la traduction d'un article allemand : C. Granz et E. Bames, « La cinématographie à haute fréquence des filets gazeux et son emploi pour l'étude des explosions et autres phénomènes d'allure très rapide », *Mémorial de l'artillerie française*, tome III, 3^e fascicule, 1924, p. 951-960, (extrait de *Zeitschrift für angewandte Chemie*, 36^e année, n° 11, 7 février 1923, p. 76).

d'armement et il travaille, en parallèle, au laboratoire de balistique de l'ONRSII¹ à Bellevue. Paul Libessart devient un spécialiste reconnu de la photographie des projectiles en mouvement, mettant au point un chronoscope², dérivé du Stroborama. Ses travaux sont salués par *Le Cinéopse*, mensuel de référence, notamment ceux portant sur la cinématographie au milliardième de seconde, « méthode utilisée pour étudier la combustion des explosifs et qui consiste à combiner la méthode d'enregistrement par l'étincelle électrique avec la méthode de report cinématographique³ ».

L'emploi du film par les usines françaises d'armement est un sujet peu connu. Il est d'autant plus intéressant que les liens entre l'industrie et la cinématographie militaire sont réels. En 1924, *Le Cinéopse* se fait l'écho de productions à finalité publicitaire, notamment par les établissements Schneider. Il s'agit de montrer le matériel (canons, chars, ...), les réalisations diverses (par exemple le port de Casablanca⁴ au Maroc) mais également les œuvres sociales. Mais c'est bien l'aspect économique qui prédomine avec la mise en relief de l'utilisation de ces films techniques qui sont vus comme « un précieux auxiliaire de l'industrie française⁵ » dans le monde⁶. Le général Edmond Buat, chef de l'EMA qui valide en 1923 le programme de films d'instruction mis chantier par la SCA, en est un témoin direct :

Assisté vendredi [26 novembre 1920] à une séance cinématographique au siège social des établissements Schneider à Paris. Etaient présents le maréchal Foch et

¹ Sur cet aspect voir les cartons suivants conservés aux AN dans le fonds privé Jules-Louis Breton : 398AP/31, 398AP/32 (dossier 2) et 398AP/33 (dossier 3). Au sein du fonds Instruction publique, le carton F/17/17492 renferme également de nombreux documents sur l'activité de Paul Libessart dans les années 1930, notamment au profit des ministères militaires.

² SHD, GR 15 YD 1186, dossier de carrière de l'ingénieur général Paul Libessart (1889-1977). Libessart a écrit sur ses travaux, notamment en collaboration avec Augustin Seguin et Lucien Bull : *La décharge électrique, source de lumière très brève*, Paris, Éditions de *La Revue d'optique théorique et instrumentale*, 1934, 47 p. En outre, ses travaux ont également été exposés dans l'ouvrage de référence du professeur Pierre Thévenard et de Guy Tassel, *Le cinéma scientifique français*, Paris, Éditions de La Jeune Parque, « Les Sciences et leurs applications », 1948, p. 24-31. Voir également *Le Cinéopse*, 21^e année, n° 237, juin 1939, p. 120 et n° 241, mars 1946, p. 5.

³ O. Blemmec, « Le cinéma scientifique », *Le Cinéopse*, 21^e année, n° 240, août 1939, p. 152.

⁴ Sur ce sujet, l'ECPAD conserve dans ses collections un film muet intitulé *Port marocains* (14.18 B 586) édité par la Compagnie universelle cinématographique où sont présentés les nouvelles infrastructures des ports de Casablanca et Rabat réalisés par Schneider. Ce court-métrage comporte des cartons intertitres français-anglais et possède un visa de censure chilien. Il fait partie de la cinémathèque des attachés militaires et servait de fait à un but commercial.

⁵ « Industriels et commerçants français. Utilisez-vous le cinéma ? », *Le Cinéopse*, 6^e année, n° 56, avril 1924, p. 313.

⁶ SHD, GR 7 N 3379. Envoyé en 1921 pour représenter la France au centenaire de l'indépendance de la république du Pérou, le général Charles Mangin effectue un périple qui le voit visiter les Antilles, l'Amérique du Sud et l'Afrique occidentale française. Cette mission diplomatique emmène avec elles des films, dont certains sont issus des collections Schneider (construction des locomotives, les motoculteurs Somua, les chars d'assaut, matériel de montagne puissant, mortier 220, mortier 280 action sur le front, canon 155 modèle 1904 en deux voitures) et Saint-Chamond (canon de 75 à tir rapide, obusier de 400, canon de 220 à chenille).

pas mal d'officiers, en particulier le général Tasso Fragoso, inspecteur général de l'artillerie brésilienne. Il m'a semblé que Schneider nous faisait le rôle de décor dans une salle de placement de marchandise. Je dois dire d'ailleurs que celle-ci était remarquablement présentée (tracteur Pavesi en particulier)¹.

L'emploi de cette typologie filmique par la Compagnie des forges et aciéries de la Marine et d'Homécourt de Saint-Chamond constitue un second exemple intéressant. Ici, c'est le lieutenant-colonel Émile Rimailho qui prend la parole. Polytechnicien et artilleur, c'est une personnalité importante dans le milieu de l'armement militaire. Dans l'article du *Cinéopse*, Rimailho retrace lui-même son intérêt pour l'image dont il s'est servi quelques mois avant la première représentation public du cinématographe des frères Lumière. En effet, il employa, pour les essais du canon de 75, un appareil Demeny² à enroulement continu dont il n'a pu voir les résultats, faute de projecteur existant³. Arrivé à Saint-Chamond en 1913, Rimailho crée un service cinématographique et le film vient en support de ses inventions, comme l'établissement de matériel lourd d'artillerie à grande puissance monté sur chenilles ou bien un type d'automobile doté à la fois de roue et de chenille qui, selon lui, est la solution au problème de la traversée du Sahara en automobile. Pour ces films, Rimailho précise qu'il a fait appel aux établissements Gaumont avec qui il entretient des relations étroites, notamment dans le domaine des inventions⁴. Ces court-métrages publicitaires accompagnent les ingénieurs de la maison lors de leur déplacement et ils font également l'objet de prêts, notamment à Polytechnique, grande école militaire. Fournisseurs des forces armées

¹ Edmond Buat (général), *Journal 1914-1923*, présenté et annoté par Frédéric Guelton, Paris, Perrin, 2015, p. 948. Buat est séduit par ce qu'il voit à l'écran : « ce tracteur admirable se déhanche à volonté et traîne un canon à travers tout terrain avec une facilité étonnante. C'est évidemment la solution de l'artillerie marchant à la vitesse – et au-delà – de l'infanterie d'une attaque. »

² Une notice sur les établissements Gaumont indique qu'en 1895 la société « aborde le problème de la photographie animée ; elle met sur le marché le portrait animé obtenu avec l'appareil dit "Bioscope Demeny" dont les images successives étaient disposées autour d'un disque de verre. Enfin, en 1896, M. Gaumont construit, en collaboration avec M. Decaux, le "Chronophotographe" utilisant le principe de la came d'entraînement brevetée par Demeny. Cet appareil est, immédiatement après le cinématographe Lumière, un des prédécesseurs des appareils cinématographiques actuels » dans *Notice sur les établissements Gaumont*, Paris, Imprimerie et édition des établissements Gaumont, 1924, np.

³ « Industriels et commerçants français. Utilisez-vous le cinéma ? », *Le Cinéopse*, art. cit., p. 314. Rimailho précise que le général Delloye, directeur de l'artillerie, lui demanda de détruire les négatifs dans un but de sécurité nationale.

⁴ Cinémathèque française, fonds Léon Gaumont, LG 121-B19. Rimailho fait enregistrer le 14 août 1897 un brevet pour un appareil « dit Hémérscope pouvant être employé comme appareil photographique et comme appareil de développement en plein jour des plaques photographiques impressionnées par lui ou par tout appareil quelconque ». Rimailho accorda une licence d'exploitation de ses brevets à Gaumont, notamment celui-ci. Par ailleurs, Léon Gaumont propose en 1913 la candidature du lieutenant-colonel Rimailho, qu'il tutoie, pour siéger au conseil d'administration de la société des établissements Gaumont (voir LG 063-B13).

françaises, quelques films muets édités par ces entreprises font aujourd'hui partie des collections de l'ECPAD¹ ou des Archives françaises du film² (AFF).

Pendant le conflit, les usines d'armements, en premier lieu Schneider, ont également reçu la visite d'opérateurs militaires dans un but de propagande. Ainsi, la production des usines de Seine-Maritime et du Creusot³ est filmée au mois de juin 1917, notamment les pièces de gros calibres, dans le cadre du film de propagande *La Puissance militaire de la France*, réalisé par Henri Desfontaines et qui sort dans les salles au mois d'octobre. Ces vues apparaissent dans la deuxième partie de ce long-métrage et elles sont réutilisées par la SCT pour constituer le film conférence n° 12, représentant des vues de divers matériels d'artillerie en usage dans l'Armée française⁴. Ainsi, le même film pensé au départ comme une œuvre de propagande se trouve réemployé peu après à des fins d'instruction, en l'occurrence une conférence du commandant Icre destinée spécialement aux officiers⁵. Il est donc possible de calquer sur ces armes « cinématographiées » la typologie élaborée par François Cochet au sujet des fonctions symboliques de l'arme photographiée. Ces vues passent donc successivement du type « la force tranquille », à des fins de propagande, à celle de la « fiche-

¹ ECPAD, 14.18 A 566, *Les chars d'assaut Schneider* (les vues filmées datent de 1917-1918 mais elles ont pu être intégrées dans le film d'instruction sur les chars de combat édité par la SCA dans le cadre du programme Buat). On peut également citer une bande sur le char FAMH nouvelle génération, matériel mis au point en 1924 (14.18 B 798).

² CNC-AFF. Nous avons consulté à l'antenne de la BNF Tolbiac les versions numérisées des films suivants produits par les établissements Schneider dans lesquels on peut voir le logo de l'entreprise : *Les chars d'assaut Schneider* (1920), *Appareil antiroulis à gyroscopes jumelés (système Schneider-Fieux patent)* qui comporte des vues tournées, en 1929, à bord d'un navire de la Marine nationale. Enfin, *Un nouveau matériel pour le tir antiaérien* sur le canon de 75 mm ; la notice indique que ce film a été réalisé en 1934 par Paul Raibaud et produit par la Compagnie universelle cinématographique. Il est à noter que la typographie des cartons intertitres ressemble beaucoup à ceux des films réalisés par Albert Mourlan.

³ BDIC, Musée d'histoire contemporaine (hôtel des Invalides), boîte archives historique collections (non coté). L'opérateur Lemoine tourne les 13 et 14 juin aux usines d'Harfleur et Le Havre (fiches n° 319 et 320). Des vues sont également tournées au Creusot les 13 et 15 juin avec la mention « Puissance de la France » sur les fiches n° 322 à 325.

⁴ MAP, 80/74/4, dossier 1. « SCT films conférences, Archives photographiques d'art et d'histoire », Paris, 27 janvier 1923. Cette liste qui répertorie les films conférences demandés par la SCA dans le courant de l'année 1922 précise bien que le n° 12 est la deuxième partie de *La Puissance militaire de la France* du Service cinématographique des beaux-arts. Quant aux films conférence n° 17 (*Fabrication des obus de gros calibres*) et n° 18 (*Manutention des obus*), il est indiqué que ce sont des parties du film intitulé *Production intensive des canons et des munitions* dont les négatifs appartiennent à Pathé, Éclipse et Citroën. En outre, il est fait mention que le n° 18 est également en partie constitué par le négatif 1475 détenu par le Service cinématographique des beaux-arts.

⁵ AN, Fonds Jules-Louis Breton, 398AP/15. « Catalogue des films conférences de la Section de cinématographie technique au 10 octobre 1918 », p. 19. À cette date, ce film, destiné spécialement aux officiers, est à l'étude. Ce catalogue, ainsi que la liste citée dans la note de bas de page ci-dessus, est indispensable à l'étude des films conférences.

technique » à des fins d’instruction¹. En filigrane, ces films attestent des liens étroits qu’entretiennent les usines d’armement avec le ministère de la Guerre. Par ailleurs, les liens pendant le conflit entre la SCT et ces industries sont évidents (film conférence sur les culasses de canons Schneider), le service du lieutenant Rodocanachi ayant un besoin constant de matériel pour mener à bien ses expériences filmiques.

Après ce panorama qui dresse l’historique de l’emploi du cinéma à des fins scientifique et d’instruction au sein du ministère de la Guerre, que représente cette dernière dans la vie militaire ? Cette notion s’intègre dans l’enseignement militaire et comprend deux aspects : l’instruction militaire et l’éducation militaire, le film au service de cette dernière recoupant plus un aspect propagandiste, que nous analyserons dans le chapitre suivant. L’instruction militaire est, quant à elle, « la formation nécessaire à la maîtrise technique des armes, équipements et fonctions nécessaires aux activités militaires. Elle vise d’une part à assurer un usage approprié des équipements, et d’autre part à créer une cohérence dans les activités et procédures² ».

En quoi le champ sémantique de l’instruction militaire est-il proche de celui du milieu scolaire ? En effet, l’officier et le soldat en instruction peuvent être comparés à un élève et, dans ce schéma, le rôle de l’instructeur militaire s’apparente à celui de l’instituteur. Nous l’avons vu, le développement de l’enseignement par l’image au sein du ministère de la Guerre a été étroitement lié à la réduction du temps de service militaire³, qui, pour rappel, passe de trois ans à un an et demi en 1923 puis à une année en 1928. Ce développement s’est donc fait concurremment avec celui qui s’opérait au sein des ministères (notamment l’Instruction publique et l’Agriculture) avec comme pierre angulaire le rapport d’Auguste Bessou paru en 1920, dont la diffusion au sein du ministère de la Guerre est attestée⁴. La définition de la

¹ François Cochet, *Armes en guerre XIX^e-XXI^e siècles. Mythes, symboles, réalités*, Paris, CNRS éditions, 2011, p. 88-93. Selon l’auteur, « la force tranquille » est un peu le pendant, pour les États démocratiques, de l’arme idéologisée par les États totalitaires ; ce type permet « d’exprimer la puissance des certitudes développées quant à la justesse de la cause du combat et à la confiance portée dans ses armes ».

² Jacques F. Baud, « Enseignement militaire », dans Thierry de Montbrial et Jean Klein (dir.) avec l’assistance de Sabine Jansen, *Dictionnaire de stratégie*, Paris, PUF, « Quadrige », 2006, p. 216-217.

³ L’introduction de l’article paru à l’été 1926 dans la *Revue militaire française* commençait sur ce constat et cette solution : « La réduction du temps de service militaire impose la nécessité d’instruire la troupe dans le minimum de temps. D’autre part la complexité de l’instruction et ses difficultés croissantes exigent l’emploi de méthodes simples et pratiques. On est donc conduit à rechercher des procédés qui rendent l’enseignement à la fois intensif et facile. A ce double point de vue, le cinématographe est un auxiliaire précieux et les services qu’il peut rendre sont incontestables. »

⁴ SHD, GR 9 NN1 554. Bordereau d’envoi de l’EMA (bureau des écoles) à la direction de l’infanterie, Paris, 30 mars 1920.

formation des militaires en temps de paix par l'historien André Corvisier utilise bien la sémantique de l'enseignement : « il ne peut être *enseigné* que par des exercices visant à conditionner les hommes en vue d'une situation prévue arbitrairement, ainsi que par des simulations de combat, fort rare à cause de leur coût élevé, et jamais entièrement probantes quant à la valeur de l'*enseignement* donné, puisque l'épreuve de force a manqué¹. » Corvisier poursuit sur la *formation* morale, notamment le courage et la discipline, qui a « toujours eu une importance considérable aux côtés de la *formation* physique et de la *formation* technique indispensables ».

Ainsi, les typologies du film militaire employés dans l'entre-deux-guerres sont bien en adéquation avec la formation militaire : films d'instruction (formation technique), films d'éducation physique (formation physique) et les films éducation militaire (formation morale) qui entre plutôt dans une démarche propagandiste que les catalogues de la cinémathèque de la SCA ont à l'époque déjà bien délimitée. Nous adoptons également cette césure puisque la typologie de ces films ne fait qu'accompagner le fait que l'instruction militaire concerne à la fois les individus et les unités, alors que l'éducation militaire touche uniquement les individus². Cette classification filmique liée à l'instruction militaire que nous nous proposons d'étudier est elle-même divisée en deux genres, comme le souligne, en mars 1931, un officier du 3^e bureau de l'EMA dans une note préparatoire destinée aux chefs d'état-major des régions militaires :

Nous avons 2 sortes de films d'instruction :

- des films que j'appellerai tactiques (groupe de combat dans l'offensive et la défensive, la section au combat), les films qui sont relativement peu nombreux sont assez difficiles à réaliser correctement.

- des films techniques (la section de mitrailleuses, le mortier stocks, le moteur à explosion, etc.). Ces films sont de beaucoup les plus nombreux et les plus utiles ; ils permettent réellement un gain de temps et une économie de moyens considérables dans l'instruction.

Ce sont les films techniques que nous nous attendons à développer³.

¹ André Corvisier, *Dictionnaire d'art et d'histoire militaires*, Paris, PUF, 1988, p. 313. C'est nous qui soulignons.

² Jacques F. Baud, « Enseignement militaire », dans Thierry de Montbrial et Jean Klein (dir.) avec l'assistance de Sabine Jansen, *Dictionnaire de stratégie*, op. cit., p. 216. L'auteur définit l'instruction militaire comme « la formation nécessaire à la maîtrise technique des armes, équipements et fonctions nécessaires aux activités militaires. Elle vise d'une part à assurer un usage approprié des équipements, et d'autre part à créer une cohérence dans les activités et procédures ».

³ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 2. « Un mot à propos de l'enseignement par l'image », réunion des chefs d'états-majors [régionaux] du 31 mars 1931. Dans cette note, *La section de mitrailleuses* est référencé comme un film technique mais il s'agit bien d'un film tactique.

	La section de mitrailleuses :			Le matériel de 155 G.P.F. :	
7	a) Manœuvre et emploi de la section de mitrailleuses ;	215	41	a) Matériel et munitions;	298
8	b) Différents genres de tir de la mitrailleuse.	190	42	b) Marches et stationnements, reconnaissances;	228
			43	c) Occupation de la position;	360
				d) Le tir.	260

Source : SHD, MV 1 BB3 27. Catalogue des films d'instruction [...] existant à la section cinématographique, 1927. La section de mitrailleuses est un film tactique et Le matériel de 155 GPF est un film technique.

André Corvisier met également en relief les niveaux d'enseignement de l'art militaire, notamment avec une instruction propre au soldat ou à l'officier, que l'on retrouve dans le public militaire destinataire de certains films d'instruction¹. Enfin, l'historien lie la formation des militaires aux structures sociales, culturelles et spirituelles des peuples. Ainsi, l'officier rédacteur de la *Revue militaire française* relevait en 1923 que le cinématographe était un art et que la « branche militaire de cet art, greffée par les nécessités de la guerre sur le tronc d'ensemble, s'affirme saine, vigoureuse, sur le point de fleurir. Il est permis d'augurer pour un avenir très prochain, une fructueuse récolte² ».

S'instruire pour combattre est bien la pierre angulaire de l'enseignement militaire. Il touche toute la hiérarchie, des officiers aux sous-officiers et bien évidemment les soldats. Pour l'officier et les sous-officiers, les écoles sont les lieux de formation (Saint-Cyr, École de Guerre). Pour le soldat, cette formation a lieu au sein de son régiment, qui, pour Paul Painlevé, « deviendra pour [le soldat] une école non seulement de discipline et de volonté, mais de développement et d'instruction dans tous les sens du terme³ ». Enfin, chaque arme (infanterie, cavalerie, artillerie, ...) possède ses propres matériels et règlements, ces derniers étant le socle de l'enseignement militaire au même titre qu'un manuel scolaire.

Dès lors, le film d'instruction tactique consiste en la mise en images de ces règlements et le tournage s'effectuera pendant des manœuvres, qui sont :

[...] les évolutions tactiques de la troupe qui sont déterminées par la forme du terrain et la nature de l'ennemi. Ce terme s'applique aux évolutions qui ont pour but d'exercer en temps de paix la troupe à manœuvrer dans les conditions de combat. [...] Elles se terminent traditionnellement par une revue et un défilé. Toutes les armées européennes imitèrent ce système qui constitue le couronnement de l'instruction militaire et est une école de commandement pour les cadres et les officiers généraux⁴.

¹ Par exemple pour les officiers on peut citer les films en schémas animés sur les batailles de 1918 (réalisés à partir de 1926) et les films sur les chars modernes dans l'attaque (1937-1938).

² J. R., « Le cinéma dans l'armée : avant la guerre ; pendant la guerre ; situation actuelle », art. cit., p. 419.

³ Paul Painlevé, *De la Science à la défense nationale. Discours et fragments*, Paris, Calmann-Lévy, 1931, p. 141. Cette citation est tirée du discours de Painlevé sur la mise en vigueur de la loi d'un an, prononcé au grand amphithéâtre de la Sorbonne le 15 octobre 1919. Painlevé est ministre de la Guerre de fin novembre 1925 à fin juillet 1929. Il est ensuite ministre de l'Air de la mi-décembre 1930 à la fin janvier 1933.

⁴ Gilbert Bodinier, « Manœuvre et manœuvres », dans André Corvisier (dir.), *Dictionnaire d'art et d'histoire militaires*, op. cit., p. 538-540.

Au détour d'un ouvrage généraliste sur le cinéma édité au sortir du second conflit mondial, nous trouvons cette intéressante approche métaphorique sur l'emploi du film à des fins pédagogiques :

[Le cinéma] est à l'enseignement ce que l'avion est à l'armée : l'instrument le mieux étudié et le plus rapide. Il peut transporter son message à des distances infinies, puisque son rayon d'action, plus étendu que l'avion, lui permet d'atteindre tous les continents. Manié comme il faut, il ne peut que bien servir l'enseignement¹.

Car pour aller plus loin et comme l'a judicieusement relevé Henry Dutailly, le film accompagne les changements doctrinaux qui s'opèrent durant l'entre-deux-guerres notamment avec la coopération interarmes provoquée par l'apparition des chars et de l'aviation².

2 – Du film au cinétir : panorama de l'instruction par le cinématographe

À l'automne 1922, la parution d'une instruction et la mise en place d'une commission ouvrent la voie à la diffusion et à la réalisation de films d'enseignement par la SCA³. Dans le même temps pour faire face au manque de crédits, la solution envisagée est de récupérer les films conférences réalisés par la SCT et certains documentaires conservés par les APAH, en ouvrant des pourparlers avec les Beaux-arts. La chose n'est pas facile. Après deux courriers envoyés en juillet puis octobre 1922 et demeurés sans réponse, André Maginot, ministre de la Guerre, relance à la fin de l'année les Beaux-arts pour obtenir enfin satisfaction : « La réduction du service actif et la complexité des moyens de la guerre moderne m'obligent en effet à chercher tous les moyens de faciliter la tâche si compliquée des instructeurs⁴. » En revenant sur l'historique des sections cinématographiques et photographiques pendant le conflit, les Beaux-arts rappellent que les documentaires demandés ont été réalisés à partir des négatifs appartenant, d'une part, aux maisons d'éditions ayant pignon sur rue (Gaumont, Pathé, Éclair, Éclipse) et, d'autre part, au SPCG, et qui de fait sont la propriété des Beaux-

¹ André Vigneau, *Le Cinéma*, Le Caire, Les Lettres françaises, 1945, p. 109.

² Henry Dutailly (lieutenant-colonel), *Les Problèmes de l'armée de terre française (1935-1939)*, Paris, Imprimerie nationale, 1980, p. 236.

³ Voir chapitre I, section 3.

⁴ MAP, 80/74/1, dossier 1. Note du ministre de la Guerre (cabinet) au ministre de l'Instruction publique (direction des Beaux-arts), Paris, 6 décembre 1922. Après sa signature, Maginot écrit : « Je vous signale que déjà deux lettres adressées à ce sujet à votre département sont restées sans réponse. »

arts. En outre, ces documentaires « ne présentent, semble-t-il, aucun intérêt pour l'enseignement dans l'armée ». En revanche, un tirage des films de la SCT, d'ordre technique, est envisageable¹. Les choses évoluent rapidement et les Beaux-arts, ainsi que les APAH, donnent leur accord pour la cession au ministère de la Guerre des négatifs des trente-et-un films conférences et vues fixes s'y rapportant ; la question des autres films restant en suspens².

Quel emploi la section cinématographique fait-elle des films conférences de la SCT ? Durant l'année 1927, deux états de sa cinémathèque sont publiés et permettent donc d'apporter des éléments de réponse. Le premier état est une liste de films parue, au mois de janvier, dans la revue *L'officier de réserve*³ et le second est un catalogue édité, première livraison de ce genre à notre connaissance. Les films conférences produits à partir de la fin de l'année 1917 semblent servir de modèle au film d'instruction technique⁴. Mais, certains d'entre eux correspondent davantage à la catégorie documentaire, à savoir un montage de vues permettant la mise en relief de la production et de l'emploi d'une arme à des fins de conférences, d'où leur appellation. On constate donc un glissement vers cette seconde catégorie. Si l'on prend l'exemple des films techniques intitulés *Le fusil automatique modèle 1917* et *La mitrailleuse Vickers*, nous les retrouvons en janvier 1927 dans la catégorie « Films documentaires », avant de disparaître peu après dans le catalogue édité. Mais, *a contrario*, certains films conférences ayant trait à l'artillerie et composé de vues documentaires apparaissent dans la catégorie « Divers » des éditions 1932 et 1934 du catalogue de la cinémathèque de la SCA.

Dans une copie du film sur la mitrailleuse Vickers⁵, conservée à l'ECPAD, on peut voir majoritairement la version sans doute montée par l'ONRSII et récupérée en 1923 par la SCA. Elle comporte à la fois des cartons imprimés et des cartons manuscrits issus du film

¹ MAP, 80/74/1, dossier 1. Note de l'administrateur délégué des APAH au directeur des Beaux-arts, Paris, sans date [vers janvier 1923].

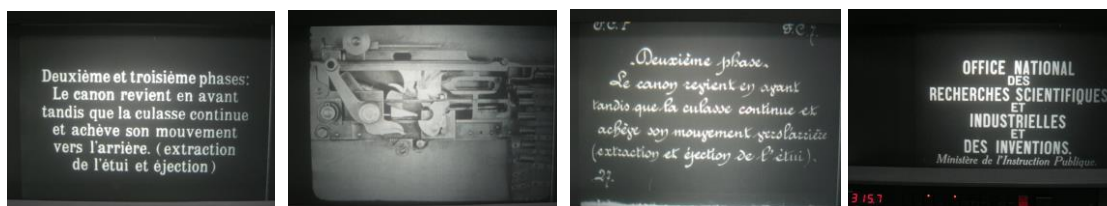
² Voir chapitre V, section 3.

³ *L'officier de réserve*, 6^e année, n° 1, janvier 1927, p. 5-6.

⁴ Le film conférence décrit le fonctionnement d'une arme, ou d'une partie de celle-ci, ainsi que son emploi, en utilisant les possibilités qu'offre le médium cinématographique à des fins d'enseignement notamment le ralenti, les schémas animés ou l'animation image par image.

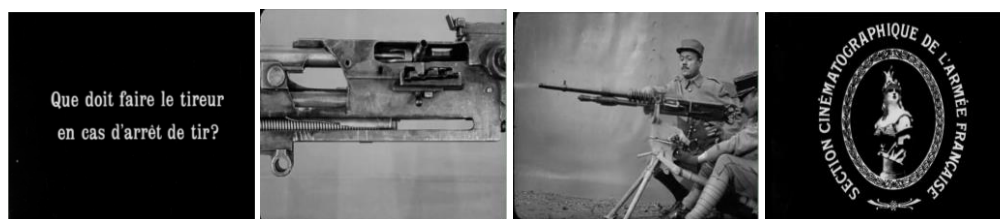
⁵ Trois copies du film sur la mitrailleuse Vickers conservées à l'ECPAD sont un bon exemple de référencement aléatoire. Sous la référence 14.18 A 1007 (muet, pellicule 35 mm, numérisé) est conservé la deuxième partie du film sans doute édité par la SCA à partir de 1923 et qui de fait aurait dû être intégré dans la série FT. La copie référencée FT 2764 (muet, pellicule 35 mm) – voir photogramme ci-dessous – est complète à 75 % (six bobines sur huit). La référence FT 2765 (muet, pellicule 35 mm) comporte uniquement l'ensemble des cartons imprimés de la version SCT et elle aurait logiquement dû être référencée dans la série 14.18.

conférence n° 7 réalisé par la SCT et dont certains ont un texte légèrement différent, témoignant ainsi d'un remontage par l'ONRSII :



Source : ECPAD, FT 2764, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm. De gauche à droite, les trois premiers photographes proviennent de la troisième bobine et le quatrième de la huitième bobine.

La SCA semble ne conserver dans un but d'instruction que deux films. Il s'agit, pour l'artillerie, du film intitulé *Influence de l'inclinaison des tourillons sur le pointage en direction* et, pour l'infanterie, de *La mitrailleuse Hotchkiss*¹ dont voici quatre photographes de la version éditée par la SCA, à partir des négatifs récupérés au début de l'année 1923, et que l'on reconnaît à ses cartons imprimés :



Source : ECPAD, 14.18 A 1011, [film d'instruction : mitrailleuse Hotchkiss, 3^e reel chapitre quatrième], vers 1923, muet, pellicule 35 mm, numérisé.

Mais on peut émettre l'hypothèse que certains films d'instruction technique pour l'artillerie, réalisés par la SCA, ont également pu intégrer des extraits de films conférences².

C'est sans doute le programme de réalisation validé en 1923 par le général Edmond Buat, chef de l'EMA, qui pousse vers la sortie ces films conférences, dont une grande partie demeure dans les fonds du fort d'Ivry³. Car dans ce programme ambitieux, qui touche les différentes directions (infanterie, artillerie, ...), les films techniques sont bien représentés et on revient ainsi pleinement, en période de paix, à une arme photographiée à des fins d'instruction qui s'insère dans le type « fiche-technique » selon la nomenclature dressée par François Cochet dans son ouvrage sur les armes en guerre⁴.

¹ Ce film conservé sous la référence 14.18 A 1011 aurait eu sa place dans la série FT.

² Nous pensons ici à *Manœuvre du canon de 75 anti-aérien* (le film conférence n° 24 s'intitule *Le 75 anti-avion*) et *Le matériel de 155 GPF* [Grande puissance Filloux] (le film conférence n° 22 s'intitule *Le 155 GPF* et contient deux chapitres : la mise en batterie et la mise du canon en ordre de route).

³ Ces films font partie de la série 14.18 et quelques titres figurent en série FT.

⁴ François Cochet, *Armes en guerre XIX^e-XXI^e siècles. Mythes, symboles, réalités*, op. cit., p. 90-91.

La chronologie des ordres de missions des officiers¹ de la SCA souligne que la réalisation des films d’instruction technique sur les canons (le 75, le 105 long hippomobile et le 155 court hippomobile) s’est étalée sur trois années, entre 1923 et 1925. Avec le même sommaire, il s’agit pour chaque film de mettre en images la pièce d’artillerie attelée puis au tir². À titre d’exemple, voici le sommaire du film sur le 155 court hippomobile, en quatre parties, tel qu’il figure dans l’édition 1927 du catalogue de la cinémathèque :

Le matériel de 155 court hippomobile :		
48	a) Matériel et munitions;	138 —
49	b) Organisation des unités;	156 —
50	c) Reconnaissance et occupation des positions;	375 —
51	d) Organisation de la position. Tir. Sortie de batterie.	240 —

Source : SHD, MV 1 BB3 27. Catalogue des films d’instruction [...] existant à la section cinématographique, 1927. Dans la colonne de gauche figure le numéro du film qui correspond à une partie ; dans la colonne de droite figure le métrage.

Dans un montage sur l’artillerie, comme il en existe un certain nombre dans la série 14.18 de l’ECPAD, nous pouvons voir des fragments d’extraits des films d’instruction sur le matériel de 75 et le matériel de 155 court hippomobile réalisés dans le cadre du programme Buat. Ces vues proviennent de la quatrième partie (*Organisation de la position. Tir. Sortie de batterie*) de ces films :



Source : ECPAD, 14.18 A 455 [Artillerie, canons de 75 et 155 court, ALVF], noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé.

Celui sur le 155 court fait partie des quatorze films terminés en janvier 1924, dont la réalisation a sans doute eu lieu en 1923 au camp de Mailly³ (Aube). Plus largement, les ordres de mission ayant trait aux films sur l’artillerie montrent que les prises de vues sont effectuées à plusieurs endroits. Le matériel est à la fois filmé dans les camps (Mailly, Tahure), au sein de l’école de Poitiers et, sans doute, au parc d’artillerie de Vincennes. Les prises de vues des tirs et de leurs effets l’ont également été dans les camps de Bitche, et Mailly.

En résumé, si les films conférences de la SCT donnaient une structure scénaristique reprise sans doute à partir de 1922 pour le film d’instruction technique, dans le domaine

¹ Conservés dans les dossiers administratifs, émanant du SGA, de Raymond Hoffmann (SHD, GR 9 YG 1033) et de Jean Barrière (SHD, GR 9 YG 213). Il est à noter que les prises de vues sur le mortier de 280 ont lieu en août 1924 à Metz, pendant une durée de sept jours sous la direction de Barrière.

² À la fois pour l’école de pièce et pour l’école d’artillerie.

³ À cette occasion des vues des canons de 75 et de 220 TR ont également pu être tournées.

tactique – notamment en ce qui concerne l’infanterie – la production part de zéro. Réalisé au tournant des années 1922-1923, le film intitulé *La section au combat*, bien que non retrouvé, est un bon exemple pour évoquer cette typologie. C’est sans doute le premier film tactique réalisé et les archives permettent de retracer cette production qui, en quelque sorte, tient lieu d’expérimentation matricielle, entraînant de fait d’inévitables erreurs. Elle annonce en outre ce que sera la production des films d’instruction jusqu’au milieu des années 1920, notamment en lien avec l’industrie privée. Il n’est pas inutile de rappeler ici les premières lignes, parues à l’été 1926 dans l’article de la *Revue militaire française*, au sujet de la « confection » d’un film d’instruction et qui, nous le verrons, doivent beaucoup à l’expérience de la réalisation de *La section au combat* :

La confection d’un film militaire exige d’abord la rédaction détaillée d’un thème dont le sujet est choisi par le commandement. L’officier instructeur y précise comment il conçoit le spectacle à réaliser, et fait ressortir les enseignements qui doivent en découler. Puis avec le concours d’un metteur en scène, il rédige un scénario qui est la traduction du thème en langage cinématographique, et le plan d’enchaînement dans le défilé des images. Les scènes à jour en plein air ou en studio, les dessins animés, les titres, le jeu détaillé des acteurs sont énumérés en une série unique et leur longueur est déterminée d’avance¹.

La figure du capitaine Pierre Calvet émerge de ces années essentielles, au demeurant mal documentées, pendant lesquelles il gagne ses galons d’officier spécialiste du cinématographe². Ainsi, voici ce qui demeure – en 1962 – de ces années sous la plume du commandant André Darret, chef de l’Établissement cinématographique des armées et à ce titre lointain successeur de Calvet : « On filme plusieurs manœuvres de bout en bout, à des heures différentes et sur des terrains divers. Le résultat est loin des espérances, et on liquide l’affaire en confiant le montage au capitaine Calvet appartenant au régiment qui figure dans le film. L’année suivante, le centre d’études de Versailles, chargé de faire un film sur *Le groupe de combat*, a recours à l’expérience du capitaine Calvet qui fait admettre la nécessité d’un synopsis³. » S’il est indéniable que le rôle de Calvet est important, des éléments attestent que des bases ont été jetées avant qu’il joue un rôle prépondérant dans la cinématographie militaire. En effet, si l’on prend l’exemple du scénario, il en est déjà question en 1923 dans

¹ « Le cinéma dans l’armée », *Revue militaire française*, art.cit., p. 88.

² SHD, GR 8 YE 39559, dossier de carrière du colonel Pierre Calvet. Nous rappelons ici que Calvet est détaché, fin mai 1924, à la section technique de l’infanterie puis, peu après, au centre d’études de Versailles où ses notations relèvent le rôle majeur qu’il a joué dans la réalisation de films d’instruction. Il prend les rênes de la SCA en mars 1926.

³ [André] Darret (commandant), « Le cinéma au service de l’armée (1915-1962) », *Revue historique de l’armée*, 18^e année, n° 2, mai 1962, p. 122.

une note du bureau des écoles qui expose comment est constitué un film d'instruction tactique :

Déjà une *méthode* se dégage. [...] cette méthode consiste à couper le film d'explications nombreuses, très claires et détaillées (un scénario complet de la « construction d'un pont d'équipage », particulièrement bien établi, est joint à cette note) ; à faire un grand usage des schémas et dessins animés ; à user du *ralenti* pour certaines parties du film ; à arrêter au besoin celui-ci, lorsque l'appareil de projection le permet, afin de donner des explications nécessaires¹.

Dans quelles mesures cette méthode a-t-elle été suivie ou modifiée durant l'entre-deux-guerres ? Le processus de fabrication de *La section au combat* peut être pris comme mètre étalon au regard des archives à notre disposition et de sa diffusion dans l'Armée pendant une bonne dizaine d'années. C'est le colonel Georges Lachèvre qui en est l'homme-orchestre, à la fois « l'officier instructeur » et « le metteur en scène ». Alors âgé de cinquante-trois ans, il livre en mars 1924 un précieux *vadémécum* sur cette réalisation, texte essentiel pour comprendre la genèse des films d'instruction tactique, notamment les erreurs mais aussi les lignes de force qui seront gardées pendant l'entre-deux-guerres. La preuve de son importance peut se mesurer au fait qu'il sera abondamment repris dans l'article paru à l'été 1926 dans la *Revue militaire française*.

Après une belle conduite au feu pendant le premier conflit mondial, le lieutenant-colonel Lachèvre est détaché à l'été 1919 à la section technique de l'infanterie où il élabore, dès l'année suivante, les textes essentiels de cette arme que sont le manuel et le règlement provisoire de manœuvre. Il travaille ensuite à la rédaction des manuels dérivant de ce règlement. Sa notation de l'année 1923 salue de nouveau ses travaux « en vue de réaliser l'unité d'instruction et la vulgarisation de procédés d'instructions par le cinématographe. Il a obtenu en peu de temps des résultats intéressants, grâce à son ingéniosité, son expérience approfondie de l'arme² ». Dans son *vadémécum*, Lachèvre fait très tôt apparaître le mot « thème », essentiel dans le langage cinématographique³, qui se trouve donc associé à un autre aspect essentiel dans l'instruction militaire à savoir le règlement, pierre angulaire de la

¹ J. R., « Le cinéma dans l'armée : avant la guerre ; pendant la guerre ; situation actuelle », *Revue militaire française*, art. cit., p. 418. Les films sur la construction d'un pont d'équipage, le tir aérien et la section au combat sont les trois premiers réalisés par la SCA. C'est l'auteur qui souligne.

² SHD, GR 13 YD 840, dossier de carrière du général Georges Lachèvre (1869-1951). Il est promu colonel le 24 mars 1922.

³ Pour Jacques Aumont et Michel Marie, le thème « correspond au résumé de l'action, à son idée centrale ou son principe organisateur. Dans toutes ces acceptions, le thème est la colonne vertébrale, idéologique ou événementielle de l'œuvre ; il en assure la cohérence » dans *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*, 2^e édition revue et augmentée, Paris, Armand Colin, 2011, p. 248.

doctrine. Ainsi, le film d'instruction tactique est la mise en image de parties de ce dernier, prolongeant une utilisation de l'image avérée depuis plusieurs siècles par le biais de manuels manuscrits et imprimés¹, et dont on peut encore voir un exemple pertinent avec le *Livre du gradé d'infanterie* publié peu avant le premier conflit mondial².

En préambule, le colonel Lachèvre annonce ce qui sous-tend l'ensemble de son analyse, à savoir que l'utilité des films n'est pas à démontrer mais en revanche : « La seule chose à craindre est que l'idée ne soit tuée par des films mal faits, donnant à penser que ce nouveau procédé d'instruction n'est pas très efficace, tout attrayant qu'il soit³. » Ensuite, l'officier supérieur se livre à un plaidoyer de l'instructeur militaire qui atteindra son but éducatif lorsque le film d'instruction aura « éveillé et fixé dans l'esprit du soldat, *presque à son insu*⁴, les quelques idées et préceptes simples dont il veut l'enrichir de façon durable ». Il poursuit sur la structuration des films avec les intertitres – dont la rédaction a « une grande importance » – les schémas animés et la photographie :

Les images doivent parler suffisamment par elles-mêmes. Le tirage ne devrait servir qu'à enchaîner, à ponctuer, à ramener de temps en temps une idée sous une forme lapidaire, facile à retenir.

Par contre, il est excellent et souvent indispensable d'employer les *schémas animés* pour insister sur une idée qui se passe sur plusieurs plans inégalement distincts.

Enfin, il est nécessaire que l'exécution photographique soit excellente, comparable à celle dont le soldat a l'habitude dans les cinémas payants. Cette condition est encore plus nécessaire, si on envisage les films d'instructions comme instruments de propagande dans les armées des petites puissances.

À la lecture de ces lignes, nous voyons que l'intérêt pour le cinématographe est certain et que des jalons sont posés. En effet, le colonel Lachèvre s'essaye à une catégorisation des films, qui évoluera par rapport à celle figurant, à partir de l'année 1926, dans les catalogues successifs de la cinémathèque. En premier lieu, il mentionne les « films documentaires » qui comprennent ceux ayant trait à la présentation d'un matériel et à sa mise en œuvre (notamment canons, voitures, armes portatives, masques) mais également les mouvements d'éducation physique, « le cérémonial et en général tout ce qui n'est que mécanisme peuvent

¹ Sébastien Denis, « Les films militaires d'instruction », dans Béatrice de Pastre-Robert, Monique Dubost et Françoise Massit-Folléa (textes réunis par), *Cinéma pédagogique et scientifique. À la redécouverte des archives*, Lyon, ENS éditions, « Feuilletts », 2004, p. 107.

² Voir François Cochet, *Être soldat. De la Révolution à nos jours*, Paris, Armand Colin, « Vies d'autrefois », 2013, p. 84. Plus largement nous renvoyons au chapitre 3 « S'instruire pour combattre » (notamment p. 69-96).

³ SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire). « Rapport du colonel Lachèvre sur les conditions d'exécution des films cinématographiques d'instruction », Paris, 1^{er} mars 1924. Sauf indication contraire, les citations à venir non référencées proviennent de ce rapport.

⁴ C'est le colonel Lachèvre qui souligne.

s'enseigner ainsi. Dans cette partie de l'instruction, on fera fréquemment usages de vues au ralenti¹ ». Deuxièmement, les films « d'instruction » portent sur l'emploi tactique et sont vus comme le garant de la légitimité de l'emploi du cinématographe au sein de l'Armée : « Ils embrassent le combat. [...]. Ils ne leur suffisent plus d'offrir une intéressante vision des objets dont ils traitent. Ils doivent avoir, en outre et par-dessus tout, la valeur enseignante durable [...]. Là est la grosse difficulté. Il faut pour la vaincre beaucoup d'imagination et de métier. » Le colonel Lachèvre englobe également dans cette catégorie la vie des troupes et l'hygiène, allant des soins aux blessés à une propagande prophylactique². Enfin, dans une troisième catégorie, il porte sur les fonts baptismaux l'idée de « films d'histoire » en schémas animés, sur fond de cartes, et mettant en scène les grandes batailles du conflit qui vient de s'achever. Ces derniers seront mis en images sous la houlette de Calvet peu après son arrivée à la tête de la section cinématographique.

Ainsi, la catégorisation posée par le colonel Lachèvre figure bien dans les éditions successives du catalogue de la cinémathèque. Mais, c'est au niveau des typologies de films que la différence se fait, même si ces dernières ont également évolué au sein des différentes versions. Si l'on prend comme référence l'édition 1932³, nous retrouvons dans la catégorie « Instruction militaire » les films d'instruction tactique et technique, ainsi que des films de propagande pour chaque arme (infanterie, cavalerie, artillerie, génie, aéronautique, toutes armes). Le film d'histoire, de par sa réussite et son succès, devient une classification à part entière (histoire militaire et histoire coloniale). Les films d'éducation physique, ainsi que l'hygiène, possèdent également leur propre classification. Enfin, la catégorie « Documentaires » comprend des films dont la portée est plus propagandiste (montage sur la guerre 1914-1918, films coloniaux, ...).

C'est donc avec un langage guerrier que le colonel Lachèvre annonce les écueils rencontrés pour obtenir « la valeur enseignante durable » d'un film d'instruction : « Là est la grosse difficulté. Il faut pour la vaincre⁴ beaucoup d'imagination et de métier. » En effet, cette phrase a été écrite à la lumière de son expérience et des obstacles rencontrés lors de la réalisation de *La section au combat*. Mais, il emprunte également au langage du cinéma

¹ « Ce sont les plus faciles à réaliser. Il suffit en effet que l'écran montre des actions ou des gestes corrects : le soldat les reproduira le plus exactement possible et le but sera atteint ».

² Il s'agit d'une propagande antivénérienne, antituberculeuse et antialcoolique.

³ Cinémathèque française, RES 1952. Service géographique (section cinématographique), *Répertoire de la cinémathèque*, Paris, 1932.

⁴ C'est nous qui soulignons.

« civil » pour ce qui est des opérations indispensables intervenant avant le tournage et exposées dans l'extrait de l'article de 1926 (voir *supra*). Au sujet du scénario, Lachèvre parle de « jeu d'acteurs », d'une rédaction qui doit être confiée à « un metteur en scène expérimenté, très au courant des sujets qu'il traite et aussi du public pour lequel il travaille. [...] Un officier s'improvise difficilement metteur en scène. »

Cette assertion montre que la pensée du colonel Lachèvre s'inscrit pleinement dans le processus de réalisation du film à usage d'enseignement et qu'elle rejoint celles de personnalités autorisées en la matière. Ainsi, Jean Brérault, instituteur qui vient de se lancer dans une fructueuse carrière de réalisateur, écrit en 1928 : « C'est que si, nous n'avons pas grand' chose à attendre d'un "cinéaste" qui ne connaît rien à l'école, nous n'avons pas grand' chose à attendre non plus d'un professeur qui ne connaît rien au cinéma [...] les meilleurs maîtres sont parfois pour nous les plus mauvais collaborateurs¹. » Réalisateur de nombreux court-métrages d'enseignement pendant l'entre-deux-guerres, Jean Benoit-Lévy relate de son côté dans son livre somme :

L'auteur de films [d'enseignement], à quelque genre qu'il se consacre, doit posséder la pleine maîtrise de sa technique. Mais le film d'enseignement réclame une technique spéciale et extrêmement souple. Non seulement il faudra s'adapter aux principes généraux de la pédagogie, mais il faudra aussi inventer des techniques nouvelles pour servir l'idée ou la mieux démontrer. Le temps de préparation est extrêmement important. C'est pendant cette période que se produit cette collaboration intellectuelle entre l'éducateur et l'auteur de films. Le film terminé sera pour 90 % le produit de ce stade².

Dans son rapport, le colonel Lachèvre rappelle effectivement l'indispensable méticulosité dans le processus d'élaboration :

En effet l'un des avantages des films d'instruction, – et non le moindre – est d'assurer partout où ils pénètrent l'unité de l'instruction et de ramener au respect du règlement ceux qui en usent parfois trop librement avec lui. Mais le revers de cet avantage est que si une faute s'est glissée dans un film, elle risque d'être imitée dans toute l'armée.

Il souligne en outre que si l'attrait est au rendez-vous, ces films pourront être demandés par les sociétés de préparation militaire et les armées étrangères ; voire « par certains cinémas civils qui se trouveront ainsi contribuer à l'instruction des réservistes ». Pour Lachèvre,

¹ Jean Brérault, « Que sera le film d'enseignement ? », *Bulletin des Presses universitaires de France*, n° 16, mars 1928 cité dans Josette Ueberschlag, *Jean Brérault, l'instituteur cinéaste (1898-1973)*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2007, p. 157.

² Jean Benoit-Lévy, *Les Grandes missions du cinéma*, Montréal, Lucien Parizeau & Compagnie, 1945, p. 33.

quelques films atteindront peut-être un million de spectateurs (sic) et d'ajouter : « On voit le bien comme le mal qu'ils peuvent faire. D'où la nécessité d'une censure préalable très sévère. » Ici, une certaine naïveté est de mise puisque cette diffusion dans un réseau commercial¹ n'a sans doute jamais eu lieu et, de plus, le succès que l'on pourrait en attendre est illusoire !

En ce qui concerne l'étape des prises de vues, il s'agit de les commencer avec un scénario bien ficelé. Elles doivent se dérouler en parfaite osmose entre l'auteur, le metteur en scène et l'opérateur avec le handicap que ceux « [les opérateurs] pris dans le contingent ne sont forcément que des débutants ». Le tournage dans les camps est la solution idéale et elle deviendra incontournable pour beaucoup de films d'instruction, notamment tactique, même après le second conflit mondial. Le colonel Lachèvre l'explique bien et se pique même de donner un avis photogénique :

[...] pour avoir toutes ses ressources sous la main et pouvoir donner instantanément les ordres et contre ordres fréquents que nécessitent les caprices du soleil. Il est indispensable que la troupe affectée à la confection du film soit entièrement aux ordres de l'officier directeur pour un laps de temps non limité d'avance [...]. Celles-ci doivent être conduites lentement et sagement, c'est du temps gagné. Rien n'est long comme de débrouiller ou de corriger un film trop hâtivement tourné. [...]. Il faut faire choix d'un camp "photogénique". Le terrain de Mailly est mauvais, trop blanc. Auvours [Sarthe], Coëtquidan [Ille-et-Vilaine] seraient paraît-il les meilleurs. Seul un spécialiste peut en décider.

Or, la période est bien au tâtonnement puisque le camp de Mailly, dans l'Aube, sera pendant l'entre-deux-guerres un des lieux de tournage privilégié par la section cinématographique au détriment des deux autres.

Un des éléments importants du rapport est celui de faire ressortir et surtout comprendre l'intérêt de l'emploi de schémas animés. En effet, Georges Lachèvre relève qu'une troupe qui manœuvre dans une zone de combat s'étale de 100 à 200 mètres, posant ainsi de grosses difficultés pour les prises de vues. La solution trouvée n'est, si l'on peut dire, malheureusement pas à la hauteur. Effectivement, l'emploi d' « un ballon captif à 20 ou 40 m. [mètres], d'altitude n'a rien donné de bon ; il tourne au moindre vent et l'on a infailliblement des câbles dans le champ de l'objectif. [...] [...] : on ne pourra remplir cette partie du programme que par un emploi généralisé des schémas animés. »

¹ Hors locations de salles ponctuelles par les autorités militaires ou des associations d'anciens combattants.

Après les indispensables travaux de laboratoire, le montage – appelé ici « découpage » – est l’opération la plus délicate qui reste à faire. Il ne peut « être bien fait que par un professionnel ou par un officier ayant acquis l’expérience de ce travail très spécial [...] ». Cette constatation peut être mise en relief par l’action du capitaine Calvet sur le montage du film *La section au combat* et relayé par le commandant Darret dans son article paru au début des années 1960. En guise de conclusion, le colonel Lachèvre tire les enseignements suivants :

Le film de la section au combat se ressent de ce qu’il a été fait par des débutants. Il serait beaucoup mieux si les mêmes avaient à le refaire de bout en bout, dans des circonstances de temps et de lieux mieux choisies. Il est permis de penser d’autre part que le film doit venir au secours de l’instruction du soldat avant tout pour les parties de son programme qui, pour différentes raisons, restent pour lui lettre morte. Ainsi, nombre de soldats sont libérés sans avoir jamais construit un réseau de fil de fer, ou embarqué une voiture en pleine voie ou appliqué un paquet de pansement.

Enfin, l’action du service géographique – tutelle de la SCA – est mise en retrait dans la phase de réalisation du fait des résultats obtenus, car « impuissant avec son personnel et son outillage actuels à rivaliser avec les grandes firmes françaises¹ ». Il est donc envisagé de faire appel aux maisons Gaumont, Pathé, Delac et Vandal pour opérer « en liaison intime avec les officiers instructeurs des directions² ». Dans le mois suivant la rédaction de ces lignes, une note du service géographique indique que le programme à venir, fixé par le 3^e bureau, se monte à 25 films d’instruction dont 10 seront tournés en collaboration avec la Gaumont et 15 par les opérateurs de la section³.

Comment était structuré le film d’instruction tactique *La section au combat* ? Même si aucune copie n’a pu être retrouvée à ce jour, nous pouvons avoir une idée de sa composition grâce à un extrait de son scénario, dont voici une suite de plans qui illustre une partie de la prescription suivante du règlement « La section... pousse hardiment de l’avant vers l’objectif en combinant le feu et le mouvement » :

¹ Néanmoins, Lachèvre précise que le service géographique conserverait un rôle important pour les marchés techniques, la conservation et la diffusion. En développant ses ateliers, il pourrait également jouer un rôle dans le tirage voire dans la réalisation « de certains films documentaires simples pour lesquels des opérateurs débutants, tels ceux du contingent peuvent suffire ».

² Le colonel Lachèvre précise : « Dans les marchés à conclure il faudra avoir soin de spécifier que sur l’ensemble de la fourniture, nous pourrions exiger 10 % de schémas animés et que d’autre part, la maison ne pourra pas introduire plus de 20 % de titre, comme elle serait tentée de le faire. »

³ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3. « Au sujet du service cinématographique », note du colonel Bellot, directeur du SGA, au 1^{er} bureau de l’EMA (bureau de l’organisation et de la mobilisation), Paris, 13 février 1924.

N° 102. – 0,5 mètre – Titre – L’ennemi !

N° 103. – 7 mètres – [Plan d’] Ensemble – Le chef de section fait des signaux au groupe de gauche et au groupe de direction qui ouvrent le feu. Il fait le signal « En avant » au groupe de droite qui s’élance.

N° 104. – 4 mètres – Dessin animé – Schématiser l’ensemble ci-dessus : le groupe de droite progressant, les deux autres tirant¹.

Sa réalisation résulte d’une collaboration entre la section cinématographique, l’École spéciale militaire de Saint-Cyr et la section technique de l’infanterie, sous la houlette, comme nous l’avons vu, du colonel Lachèvre. Ce dernier quitte la section technique pour prendre, au mois de mai 1924, le commandement du 1^{er} régiment de tirailleurs basé en Algérie. Au début de cette même année, le capitaine Calvet intègre la section technique puis il est rapidement détaché au centre d’études² de l’infanterie à Versailles où il gagne ses galons d’officier cinéaste comme le montre ses notations élogieuses. Mais son action n’a pu que bénéficier de l’expérience menée par le colonel Lachèvre et bien que le film *La Section au combat* semble au point mort près de deux ans après son tournage. En effet, sa notice d’accompagnement n’est, au mois de novembre 1924, toujours pas établie alors que celle du film *Le groupe de combat*, réalisé la même année sous la direction de Calvet, en est déjà munie³. Élément constitutif de chaque film d’instruction, la notice accompagne chaque copie diffusée dans les corps de troupe. Dans son rapport, le colonel Lachèvre avait mentionné cette notice et la finalité qu’il en donne sera reprise mot pour mot dans une note du mois de mars 1924, la notice ayant vocation à « renseigner l’instructeur sur les intentions de l’auteur qui pourraient lui échapper et par conséquent sur tout le parti qu’il faut tirer du film pour l’instruction de son auditoire⁴ ».

Si l’absence de copies de la première version de *La section au combat* est un handicap majeur pour nos travaux, on dispose néanmoins d’un élément de comparaison avec celle réalisée en 1937. Quelle est la genèse de cette dernière ? La mise à jour du règlement de l’infanterie en 1928 frappe d’obsolescence le film établi quatre ans plus tôt. Mais, l’existence

¹ « Le cinéma dans l’armée », *Revue militaire française*, art.cit., p. 89.

² Les sections techniques et les centres d’études des directions d’armes sont des acteurs essentiels de la réalisation d’un film d’instruction. Plusieurs de leurs membres font partie des commissions réunies en vue de l’élaboration du scénario.

³ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 2. « Film cinématographique. Section de mitrailleuses au combat », note de la direction de l’infanterie (cabinet du directeur) au général commandant l’École spéciale militaire de Saint-Cyr, Paris, 3 novembre 1924.

⁴ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 2. « Notice du film *La section au combat* », note de la direction de l’infanterie (cabinet du directeur) à la section technique de l’infanterie, Paris, 3 novembre 1924.

d'une nouvelle production d'instruction sur le groupe de combat¹ qui intègre cette mise à jour réglementaire permet de retarder l'établissement d'un nouveau film :

N ^{os}	TITRES	MÈTRES
INFANTERIE		
Le groupe de combat : (Règlement de l'Infanterie 1928. 1 ^{re} et 2 ^e parties)		
30	a) Le groupe dans l'offensive.	706
31	b) Le groupe dans la défensive.	358
La section au combat (1) :		
32	a) La préparation.	263
33	b) La recherche du contact.	290
34	c) L'abordage.	256

(1. Film établi en 1924 (À utiliser jusqu'à réalisation d'un film sur le règlement de l'infanterie 1928).

Source : SHD, GR 9 N 295. Répertoire de la cinémathèque, 1934.

Ce n'est qu'au début de l'année 1936 qu'est mis en chantier la réalisation d'une nouvelle version. Le temps est compté puisqu'une diffusion dans les corps de troupe est envisagée la même année. Or, le film est diffusé un an plus tard et sa notice n'est validée qu'à la fin 1938. Comment expliquer ce décalage ? Devant l'urgence, et sans qu'il soit fait mention d'un scénario, on désigne, au début du mois de mai 1936, le 24^e régiment d'infanterie (bataillon de Versailles) et un capitaine pour en diriger l'emploi, ce dernier devant se mettre « immédiatement en rapport » avec le commandant Calvet en vue du tournage. Quatre mois plus tard, face à l'impossibilité du régiment de participer à l'élaboration du film, le 106^e régiment d'infanterie (RI), basé à Reims, est désigné pour relancer « d'urgence » la réalisation. Mais, le projet repart de zéro à la fin octobre. En effet, bien que des officiers aient été désignés pour rédiger, en collaboration avec la SCA, un scénario, ce dernier n'a pu voir le jour pour des raisons que l'on ignore. D'autre part, comme l'écrit un officier du 3^e bureau de l'EMA dans la marge d'une fiche d'analyse, « les jours sont sombres maintenant, on ne peut plus "tourner", dans la région parisienne² ». On repart donc sur des bases nouvelles et l'option retenue est d'isoler une partie du règlement pour les raisons suivantes : « Dans l'impossibilité de traiter en 1 000 mètres de film tout le combat de la section, seule la présentation des phases les plus délicates – et en général les moins bien connues – de l'approche, de la prise de contact et de la défensive a été envisagée³. »

¹ Réalisé en 1929.

² SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire). « Analyse au sujet de [la] réalisation d'un film d'instruction », capitaine Dupuy, EMA (3^e bureau), 29 octobre 1937. À ce moment le projet semble de nouveau sur de bons rails puisque le 3^e RI, basé à Hyères, est pressenti pour le tournage.

³ SHD, GR 9 NN1 455. « Scénario du film d'instruction sur : Le combat de la section », note du centre d'études tactiques interarmées (section d'études tactiques d'infanterie et de chars de combat) à la direction de l'infanterie, Versailles, 7 décembre 1936.

Le scénario validé, le tournage¹ a lieu, dans un premier temps, à Hyères (Var) pour la partie offensive, et dans un second temps à Fontainebleau (Seine-et-Marne) pour la partie défensive, le terrain y étant plus adapté. Présenté à la fin juillet 1937, *La section au combat* est bien accueillie par l'infanterie, son commanditaire, qui demande toutefois quelques modifications. Sa diffusion a lieu la même année, mais la notice d'accompagnement arrive bien plus tard et s'accommode d'un imprévu de taille : « Il convient de noter que le dit film établi en 1937, en appliquant les prescriptions du règlement d'infanterie de 1928, s'inspire cependant de "l'esprit" du règlement de l'infanterie de 1938². »

CINQUIÈME ROULEAU.		
Titres et sous-titres	Commentaire	Textes Réglemen- taires appliqués
Quelques heures plus tard, la section continue à s'enterrer.	Vue panoramique prolongée des différents groupes de la section en train de poursuivre leurs travaux d'organisation du terrain. Des projectiles ennemis tombent... et l'ennemi débouche à l'horizon. Les fusils-mitrailleurs entrent en action, mais, le chef de section, qui surveille à la jumelle les progrès de l'avance ennemie, s'aperçoit que le groupe de gauche est menacé d'être débordé. Il actionne alors, par gestes, en commandant à la voix, malgré les arrivées de projectiles, le fusil-mitrailleur du groupe du centre que l'on voit effectuer un "transport de tir".	
L'ennemi débouche		
Le groupe de gauche est en difficulté.		
Le chef de section s'aperçoit et oriente sur l'ennemi le feu du groupe du centre.		
L'ennemi est arrêté.	On voit, pendant quelque temps encore, ce fusil-mitrailleur tirer, puis le feu cesse et les servants referment les sacs.	
Le chef de section demande combien il a été consommé de munitions, et rend compte au capitaine.	Soucieux "d'assurer au plan des feux prévus une rigoureuse discipline d'exécution", le chef de section enregistre la consommation en munitions et adresse, à ce sujet, un compte rendu à son capitaine; le compte rendu est porté par le sous-officier adjoint.	R.I.2 N° 480

Source : SHD, GR 9 NN1 455. Notice du film d'instruction sur la section au combat. Règlement de l'infanterie de 1928, 29 novembre 1938.

Au regard de la partie du film qui figure ci-dessus et retrouvé à la Cinémathèque de Toulouse, que peut-on dire de la version 1937 de *La section au combat* par rapport à celle établie en 1924 ? On y voit une maîtrise de la composition cinématographique avec notamment l'emploi du panoramique, de plans d'ensemble et rapprochés, qu'accompagne un montage dynamique (fondus enchaînés). Les schémas animés et les cartons intertitres sont délaissés au profit d'un commentaire apparaissant par des lettres blanches en surimpression³.

¹ Les prises de vues à Hyères se déroulent sur quinze jours et l'équipe de la SCA, qui part de Paris le 25 février, comprend le commandant Calvet, le maréchal-des-logis-chef René Allemann et le canonnier Marcel Grignon. Ces deux derniers effectuent le tournage à Fontainebleau du 18 mai au 3 juin, voir SHD, GR 9 YG 136, dossier administratif de l'adjudant-chef René Allemann au SGA et GR 9 YG 420, dossier administratif du lieutenant-colonel Pierre Calvet au SGA.

² SHD, GR 9 NN1 455. Note de la direction de l'infanterie à l'EMA (3^e bureau), 6 décembre 1938. Dans sa réponse, en date du 13 décembre, le 3^e bureau approuve le projet de notice « sous réserve que soit supprimée, à chaque page du commentaire, la colonne "Textes réglementaires appliqués", qui se réfère encore au règlement d'infanterie de 1928 aujourd'hui abrogé ».

³ Après étude du scénario du film de six bobines conservées au SHD (GR 9 NN1 455), qui s'intitule également *La section des fusiliers voltigeurs au combat*, il nous est possible de dire que l'ECPAD conserve sous la référence FT 400 la 3^e partie de ce film (concernant la première partie offensive) représentant environ 15 % de ce film de 1 456 mètres (pellicule 35 mm) pour une durée d'1 heure 12 minutes. Il est à noter qu'il s'agit à première vue de rushes positifs sans commentaires en surimpression. L'extrait conservé à la Cinémathèque de Toulouse

Car le film est muet, et c'est là un des principaux points communs entre les deux versions que l'on peut expliquer par le public auquel il est destiné, en l'occurrence les soldats et sous-officiers.

Cette même année 1937, soit treize ans après le rapport du colonel Lachèvre, le commandant Calvet expose la méthode de réalisation des films aux officiers d'état-major régionaux réunis boulevard Mortier, siège parisien de la section :

Le service cinématographique est chargé de réaliser des films pour l'instruction de l'armée. C'est le 3^e bureau de l'état-major de l'armée qui fixe chaque année le programme des réalisations, c'est-à-dire les films qu'il convient d'exécuter. Le travail commence par l'établissement d'un scénario, d'un livret, rédigé en collaboration par la direction d'arme et le service cinématographique. Le scénario approuvé on part sur le terrain¹.

De la lecture de ces lignes on relève qu'il n'est plus fait appel à l'industrie privée² et la réalisation d'un film d'instruction, du scénario au montage, devient une affaire interne avec le rôle central de conseiller technique et de réalisateur dévolu à la SCA. On peut bien évidemment y voir l'empreinte de Pierre Calvet, père d'une méthode relevé par André Darret et confirmé par ses notations mais qui suit néanmoins, tout en les perfectionnant, les sillons tracés par le colonel Georges Lachèvre.

Dans ce schéma, le 3^e bureau de l'EMA est le second acteur incontournable, que le colonel Lachèvre mentionnait déjà dans son rapport³. L'EMA regroupe l'ensemble des organes d'études des questions relatives à la défense du territoire et à la préparation des opérations de guerre. Le 3^e bureau est chargé de la préparation et de la conduite des opérations (rédaction des ordres, interprétation des comptes rendus des unités subordonnées, enregistrement des opérations). Sa 2^e section est chargée de l'instruction, du moral et de l'état d'esprit⁴. À ce titre, le 3^e bureau joue le rôle d'interface dans la réalisation des films et c'est grâce à ses archives rapatriées de Russie que l'on peut dresser un portrait fidèle de l'emploi du

concerne la fin de la 4^e partie et la 5^e partie réalisée en mai-juin 1937 à Fontainebleau. Cette partie montée correspond à environ 20 % du film complet.

¹ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. « Le Film dans l'armée », commandant Calvet, [octobre] 1937, p. 1.

² On peut néanmoins citer Albert Mourlan qui, dans son studio de Montfermeil, participe à la réalisation de films d'instruction, notamment dans le domaine des schémas et dessins animés.

³ Le colonel Lachèvre le mentionnait déjà dans son rapport, écrivant que le thème est approuvé par l'EMA avant la rédaction du scénario. Ensuite ce dernier, « travail du metteur en scène est soumis à l'examen de l'officier qui a fait le thème, puis à celui de l'EMA pour approbation ».

⁴ Jean Nicot et Gilbert Bodinier (lieutenant-colonel), *Inventaire des archives de la Guerre. Série N 1920-1940*, tome 1, Vincennes, SHAT, 1995, p. XXIX-XXXI.

cinéma au sein du ministère de la Guerre ainsi que le processus de confection d'un film d'instruction¹. Ces documents sont donc précieux pour identifier les films d'instruction qui, nous l'espérons, sont susceptibles d'être retrouvés, notamment au sein de cinémathèques. Nous rappelons également ici que le 3^e bureau pourvoit la section cinématographique en crédits et en personnel. En outre, il convient de souligner le rôle du bureau des écoles dans la relance de la section cinématographique. En 1923, ce bureau disparaît en tant qu'entité mais ses prérogatives sont reprises au sein du 3^e bureau.

Jusqu'au début du second conflit mondial, la production filmique de la SCA suit le schéma exposé par le commandant Calvet. À part un film sur la protection des gaz de combat et quelques éléments épars, il n'a pas été possible de retrouver un film complet. Curieusement, il existe bien un montage d'un peu plus de huit minutes sur des équipements ou des tactiques qui ont fait l'objet de films d'instruction pendant l'entre-deux-guerres. Issu d'une bande qui a pour titre – forgé – *Costumes militaires*² (sic), ce montage s'intègre entre deux séquences à vocation documentaire, la première à la gloire de l'Armée française basée sur un historique des uniformes et la seconde intitulée « La vie à la caserne », réalisée en 1932 et qui met en relief quelques aspects de la vie militaire (prise d'armes, exercices de tirs, nourriture). Voici un florilège de photogrammes extraits de ces films d'instruction, montage en forme de solde de tout compte de la production de la SCA dans l'entre-deux-guerres :



¹ Ainsi, nous nous permettons de renvoyer aux références suivantes des archives du 3^e bureau, conservés au SHD, et qui contiennent des dossiers plus ou moins complets sur de nombreux films d'instruction tournés pendant l'entre-deux-guerres : GR 7 N supplément 568 et GR 7 N supplément 569 (cotes provisoires).

² ECPAD, FT 408, [*Costumes militaires*], noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé. Le titre a sans doute été donné au regard des premières séquences sur l'évolution des soldats et de leurs uniformes, de l'armée royale aux années 1930. Le visionnage de l'élément original, en deux bobines, a réservé une surprise car on constate l'absence du montage de films d'instruction que nous évoquons dans le corps de texte ainsi que celui sur la vie à la caserne. Il s'agit en fait d'un film de propagande, d'environ 15 minutes, intitulé *L'Armée française* qui inclut bien les vues sur les uniformes mais en partant de l'époque moderne (carton intertitre « Au Siècle passé ») et qui recycle des images du film *Les Trois mousquetaires* (version 1921, sous réserve) d'Henri Diamant-Berger pour continuer avec celles sur l'armée royale (prises sans doute lors de la reconstitution qui a eu lieu le 14 juillet 1930). Les vues concernant la période de l'Empire sont notamment issues du *Napoléon* d'Abel Gance. La séquence ayant pour titre « Ceux d'aujourd'hui » est composée à partir d'autres vues d'instruction réalisés sans doute dans les années 1930 par la SCA (section de mitrailleuse, manœuvres, éléments motorisés et aviation). Il est probable que ces images ont été tournées lors des manœuvres de 1934 au regard des points communs avec les photogrammes reproduits dans l'article suivant : Madeleine Misard, « le cinéma et l'armée », *Almanach Ciné-Miroir*, 1935, p. 206-209.



Source : ECPAD, FT 408, [Costumes militaires], entre-deux-guerres, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé, photogrammes.

La notion d'obsolescence, relevée au sujet de *La section au combat*, revêt un caractère important pour appréhender le devenir de certaines de ces productions, pouvant ainsi expliquer en partie les pertes. Les films « périmés » – selon la terminaison employée par la SCA – le sont du fait de l'évolution d'une instruction ou d'un règlement mais également de l'abandon d'un matériel. Par exemple, les matériels de l'infanterie appelés engins d'accompagnement bénéficient chacun, en 1930, d'un film d'instruction : le canon de 37 mm, le mortier Stokes (mis en service en 1918) et le matériel Brandt (mortier de 81 mm modèle 1927). À la faveur d'une instruction parue à l'été 1930, les trois films sont réunis deux ans plus tard sous le titre *Les engins d'accompagnement*¹. Dans la foulée, une mise à jour de l'instruction est effectuée faisant ainsi disparaître le film sur le mortier Stokes de l'édition 1934 du catalogue de la cinémathèque. Dans une liste datant de 1938, la section cinématographique déclarera ce film comme « supprimé² » :

17	Le canon de 37 :	244		
18	a) Dressage technique ;	337		
	b) Emploi au combat.			
19	Le mortier Stokes :	145	21	Le matériel Brandt (1930) :
20	a) Dressage technique ;	337	22	a) Dressage technique ;
	b) Emploi au combat.			b) Emploi au combat.
				465 m.
				355

Source : Archives nationales, fonds Coutrot, 486AP/1. Répertoire de la filmathèque de la section cinématographique, 1930.

Les engins d'accompagnement :		
(Instruction pour les unités d'engins d'accompagnement du 1 ^{er} août 1930, mis à jour le 15 novembre 1932).		
a) Le canon de 37 :		
52	1) Caractéristiques techniques.	244
53	2) Emploi au combat.	337
b) Le mortier de 81 mm, m ^e 1927 - 31.		
54	1) Caractéristiques techniques.	465
55	2) Emploi au combat.	355

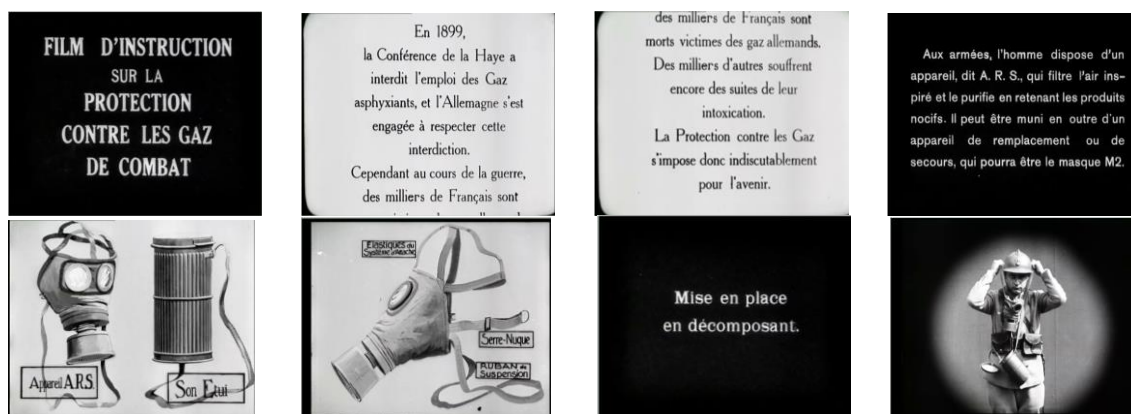
Source : SHD, GR 9 N 295. Répertoire de la cinémathèque, 1934.

¹ Cinémathèque française, RES 1952. Service géographique de l'armée (section cinématographique), *Répertoire de la cinémathèque*, Paris, 1932. La mention suivante apparaît après le titre du film *Le mortier Brandt, type Stokes* : « notice provisoire sur le mortier Brandt Mle [modèle] 1927 amélioré 1931, type Stokes du 30 juillet 1931) ».

² SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire). « Films d'instruction périmés », [commandant Calvet, 5 septembre 1938] (voir annexe 41).

Le film sur le matériel Brandt est peut-être, en partie, celui réalisé par Albert Mourlan, collaborateur assidu de la SCA, et dont une copie est déposée aux AFF¹. Bien que son visionnage montre une production à mi-chemin entre le film d’instruction et le film publicitaire, elle peut fort bien correspondre à la première partie intitulé « Caractéristiques techniques ». On peut également noter que certaines copies positives ont été déposées en 1946 au fort d’Ivry², affecté au Service cinématographique des armées nouvellement créé. Ce fait contribue à épaissir un peu plus le brouillard qui enveloppe la destinée des films d’instruction de l’entre-deux-guerres.

Pendant la période étudiée, un autre parti pris est de rénover ou de mettre en accord certains films avec l’arrivée d’un nouveau matériel. Ainsi, le film sur la protection contre les gaz de combat réalisé vers 1925-1926³ portait sur le masque dit ARS, et dans une moindre mesure sur le M2. Dans la copie conservée à l’ECPAD, on peut voir une mise en scène en plans fixes, dont certains intègrent des procédés propres au cinéma muet, comme l’iris. En outre, il permet de confirmer l’emploi de schémas fixes et de nombreux cartons⁴ (dont les différentes typographies laissent penser qu’il peut s’agir d’un mélange de ceux provenant de la version 1926 et de la version 1937) :



¹ CNC-AFF, Bois-d’Arcy. *La fabrication du mortier Stokes Brandt de 81 mm*, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, trois bobines. Cette production semble à mi-chemin entre le film d’instruction et le film publicitaire, avec, néanmoins, une prédominance de ce dernier. Le carton qui succède au titre indique : « [...] adopté par l’Armée Française et la plupart des armées étrangères comme engin d’accompagnement de l’infanterie ... ». Nous voyons ensuite quelques plans montrant la mise en œuvre sur le terrain du mortier par des soldats avant qu’un carton annonce la plupart des séquences tournées à l’usine : « ... est fabriqué en France par la Société des Établissements Edgar Brandt. »

² ECPAD, Archives Marcel Cau, dossier n° 22. « Films positifs provenant de l’ancienne cinémathèque de Courbevoie entreposés au fort d’Ivry-sur-Seine depuis le 20 novembre 1946 ».

³ Alors en poste au centre d’études de l’infanterie, le capitaine Calvet prend une part active à la réalisation de ce film.

⁴ Celui figurant au premier rang à l’extrême droite (« Aux armées, l’homme dispose [...] ») figure dans les modifications demandées le 18 avril 1925 par le général Maurin, président de la commission des études et expériences chimiques, dans SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 2.



Source : ECPAD, SS 13, [Gaz de combat. Moyens de protection], noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé, photogrammes. Au milieu, on peut voir l'iris dans le premier photogramme en partant de la droite.

Alors qu'il apparaissait dans l'entre-deux-guerres comme un film d'instruction « pour toutes armes », il est à noter que ce film a été intégré dans la série SS, où figure les productions ayant un lien, de près ou de loin, avec la santé. Réalisé à la demande de l'infanterie, il aurait pu donc tout aussi bien avoir sa place dans la série FT. En 1935, on décide donc de sa refonte¹ en y intégrant une partie sur le masque type ANP 31, mis en service au début des années 1930, et dont nous avons pu retrouver des bobineaux sur un site de vente aux enchères alors qu'il semble, à l'heure actuelle, disparu des fonds de l'ECPAD :



Source : www.catawiki.fr, noir et blanc, muet, rouleaux de pellicule 35 mm du film Les gaz de combat, partie sur le masque ANP 31, 1937.

L'étude de la pellicule permet d'isoler deux constantes des films d'instruction produits par la SCA. En premier lieu, un emploi exclusif de la pellicule 35 mm et, le plus frappant pour un film réalisé en 1937, une version muette² avec la persistance de cartons intertitres (celui se trouvant à l'extrême droite a pour légende : « Et d'un passage en chambre à gaz »). Cette même année, le commandant Calvet explique le positionnement vis-à-vis du film parlant :

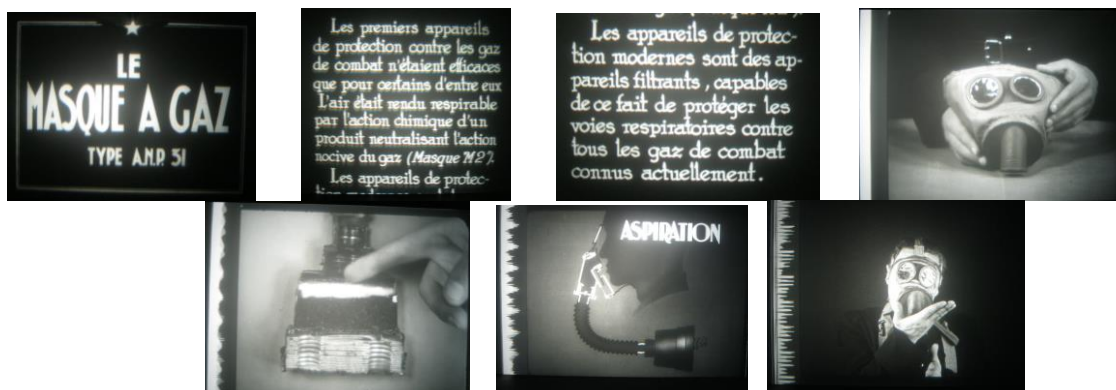
[...] l'on a estimé que les commentaires de l'instructeur s'adapteront mieux dans tous les cas aux différentes troupes et à leur degré d'instruction qu'un commentaire omnibus. Les commentaires peuvent-ils être les mêmes à des Français, à des tirailleurs algériens, et à des Sénégalais. Même en France parle-t-on de la même façon à un Breton et à un Parisien, à un Alsacien et à un Provençal.

¹ Voir SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 2. C'est la direction de l'artillerie qui demande au début de l'année 1935 la rénovation du film. Il est à noter que le film sur les gaz de combat est interdit d'achat par les attachés militaires des armées étrangères.

² L'annonce évoquait une bande son, ce qui est évidemment faux. Nous nous permettons de citer cette annonce telle que nous l'avons consulté le 19 janvier 2016 sur le site www.catawiki.fr : « Pellicule argentique 35 mm. Film pédagogique de l'armée française sur l'utilisation des masques à gaz. Bande son – Pellicule à restaurer. Coupée en trois parties. Vendeur : alain8. Expert d'enchères : Pierre de Breucker. »

Aux États-Unis, [ici la phrase suivante a été rayée : "que je m'excuse de citer"], des statistiques ont établi que pour l'enseignement primaire et secondaire le film muet accompagné d'un commentaire oral du maître, est plus efficace que le film parlant¹.

Or, en 1939, le Service cinématographique de l'air, créé deux ans plus tôt et qui bénéficie d'un soutien technique de la SCA, produit des films d'instruction parlants, notamment celui sur le même masque à gaz type ANP 31, et qui comme beaucoup de films d'enseignement ne fait pas l'économie de schémas animés :



Source : ECPAD, FT 713-03, Le masque à gaz type ANP 31, noir et blanc, parlant, pellicule 35 mm, non numérisé, photographies. On peut voir, ci-dessus, la piste sonore à la gauche des trois photogrammes.

Outre les arguments exposés par le commandant Calvet, cette persistance du muet au sein de l'Armée s'explique à la fois par la diffusion constante, et presque exclusive, d'appareils de ce type² ainsi que par le rôle central de l'officier instructeur au moment de la projection³. *A contrario*, l'Armée de l'Air, qui gagne son indépendance complète en 1934, équipe à la fois ses infrastructures en appareils de projection sonore 16 mm et 35 mm, tirant des copies de ses films d'instruction dans ces deux formats. De son côté, le ministère de la Guerre opte en 1937 pour le Pathé-Militaire⁴, une déclinaison du Pathé-Rural, qui utilise le

¹ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. « Le Film dans l'armée », commandant Calvet, [octobre] 1937, p. 3.

² SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3. « Nombre d'appareils fournis par la section cinématographique, renseignements fournis le 5 septembre 1938 ». La première mention de la fourniture d'un appareil parlant date de 1933, et le nombre en circulation se monte à 4 à la fin de l'année 1937. En comparaison, il a été fourni sur la même période (1933-1935) : 119 appareils ordinaires (muets) et 124 appareils de cinétir.

³ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. « Le Film dans l'armée », commandant Calvet, [octobre] 1937, p. 4-5. Dans le paragraphe sur la manière de présenter les films, Calvet explique : « Il est donc indispensable de présenter les films, de les accompagner en quelque sorte. Cette présentation doit toujours être faite par un officier qui soit vraiment un instructeur, un éducateur authentique. Il va de soi que cet officier doit connaître les films au même titre qu'il connaît les règlements. Il doit les annoncer, les commenter, les compléter même, en parlant (ceci est vrai pour tous les films) [...] ». Calvet souligne que ces commentaires doivent intervenir à la fois avant, pendant et après la projection.

⁴ Il est à noter que le film sur le masque ANP 31 a été tiré à huit exemplaires au format 17,5 mm pour une diffusion, à titre d'essai, dans trois régions militaires, voir SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire). « Films pour appareils de format réduit », note de l'EMA (3^e bureau) au SGA (service cinématographique), 4 février 1938.

format réduit 17,5 mm. Mais ce dernier est condamné à terme par l'adoption au niveau international du 16 mm.

Pour la SCA, le virage du parlant s'effectue à pas comptés et à destination d'un public précis, celui des cadres. En premier lieu, c'est la notion de sonorisation, plus que de cinéma parlant qui peut être relevée. Ainsi, l'ECPAD conserve une bande mettant en scène, sur un fond musical anodin, une manœuvre de chars Renault FT avec destruction d'un objectif, en l'occurrence une maison perdue au beau milieu d'un camp d'instruction. Cette bande, sans générique ni cartons intertitres mais probablement réalisée par la section cinématographique, a pu être synchronisée *a posteriori* sans que l'on en connaisse la date exacte. En revanche, les plans qu'elle contient nous renseignent sur l'apparente bonne technicité des opérateurs de prises de vues : plans d'ensemble, plans avec caméra embarquée sur un char ou positionnée dans une fosse pour obtenir des plans en contre-plongée¹ :



Source : ECPAD, FT 449, [Avec les tanks], vers 1930, noir et blanc, sonorisé, pellicule 35 mm, numérisé, photogrammes.

En juin 1934, le service de santé (7^e direction) demande à la section cinématographique de procéder, au camp de Mourmelon, aux prises de vues d'une ambulance mixte légère. Dans un compte rendu d'activité de la section, nous trouvons la mention, pour l'année 1936, d'un film d'instruction sonore ayant pour titre *L'ambulance mixte de campagne*, sans doute une postsynchronisation. Ce film n'apparaît pas dans les différents catalogues de la cinémathèque et il a pu servir à un usage interne à la 7^e direction notamment au profit du médecin lieutenant-colonel Charles Clavelin, professeur au Val-de-Grâce, dont il est fait mention dans la correspondance autour de cette réalisation. C'est d'ailleurs sous sa direction qu'est tourné

¹ ECPAD, FT 449, [Avec les tanks], noir et blanc, sonorisé, pellicule 35 mm, numérisé. Les documentalistes de l'institution ont daté cette bande de 1930. Il peut s'agir, sous réserve, de plans venant du film sur *Les chars de combat* (règlement des unités de chars légers 1929-30) en particulier la troisième partie intitulé « La section de chars au combat » dont une sous-partie porte sur l'attaque d'objectifs avec le concours des chars. Les prises de vues pour ce film ont eu lieu en août 1929 sous la direction du capitaine Barrière, assisté de l'opérateur Bernard Poisson.

en avril 1937 le film intitulé *Fonctionnement du service de santé régimentaire*¹ qui est, quant à lui, une production muette et dont voici quelques photogrammes :



Source : ECPAD, SS 129, *Fonctionnement du service de santé régimentaire*, 1937, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé, photogrammes.

En outre, ce film intègre quelques schémas en surimpression permettant ainsi une meilleure présentation de certaines parties du véhicule sanitaire. L'article publié à l'été 1926 dans la *Revue militaire française* mettait d'ailleurs en avant cette possibilité du cinématographe : « On montre clairement, grâce aux procédés qui lui sont propres, le fonctionnement de mécanismes compliqués, cachés ou minuscules². »



Source : ECPAD, SS 129, *Fonctionnement du service de santé régimentaire*, 1937, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé, photogrammes. Sur le photogramme du milieu, la portière frappée de la croix rouge est incrustée en surimpression.

Peu avant la réalisation de ce film d'instruction muet, et à titre de comparaison, une note de l'attaché militaire de l'ambassade de France aux États-Unis, datée du mois de février 1937, faisait état au sein de l'*US Army* de 38 films d'instruction à la disposition des corps de troupe, dont 13 existaient à la fois en 16 mm et 35 mm. Sur ces 38 films, 17 étaient parlants³.

¹ SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire). Note de la direction du service de santé (cabinet du directeur) à l'EMA (3^e bureau), Paris, 26 mars 1937 ; note de l'EMA (3^e bureau) à la SCA, Paris, 2 avril 1937. Dans la correspondance, le film a pour titre « Relève du blessé sur le terrain avec pose de paquet de pansement ». Il a été réalisé à la mi-avril 1937 au camp de Sissonne lors d'un stage des élèves de l'école d'application du service de santé. Les prises de vues ont été effectuées par René Allemann, assisté de Jean Costes (voir SHD, GR 9 YG 136, dossier administratif de l'adjudant-chef René Allemann au SGA).

² « Le cinéma dans l'armée », *Revue militaire française*, art.cit., p. 82.

³ SHD, GR 7 N supplément 569. « Bulletin de renseignements sur les films d'instruction », attaché militaire de l'ambassade de France aux États-Unis, Washington, 20 février 1937. Le 2^e bureau transmet ce bulletin au 3^e bureau. Ces renseignements sont tirés d'un article paru dans l'édition du 23 janvier 1937 de *Army & Navy journal*. L'attaché militaire précise que ces films sont prêtés à la fois par le *Signal Corps* et le *War Department* et cite certains titres qu'il juge intéressants.

Mais le cinématographe accompagne indéniablement les changements qui s'opèrent au sein des forces armées terrestres françaises et en premier lieu la motorisation, notamment au sens large de son développement. L'emploi grandissant de l'automobile au sein de la société française amène une hausse inquiétante des accidents mortels. En janvier 1933, le Touring Club de France (TCF) prend contact avec le ministère de la Guerre pour « faire donner dans les casernes l'instruction du code de la route, en vue de diminuer, grâce à une meilleure mise en pratique des prescriptions de ce code, le nombre croissant des accidents automobiles¹ ». L'EMA est réticent à ce que la tâche des cadres soit surchargée par des causeries hebdomadaires qui ne laisseraient « aucune trace durable dans l'esprit des auditeurs. L'Armée possède par contre un moyen d'enseignement extrêmement puissant, en l'espèce le cinéma² ». Le feu vert est donné rapidement pour la réalisation d'un film ; d'autant que le TCF prête son concours et prend à sa charge une grosse partie des frais concernant ce projet de film qui devient ainsi la première priorité de l'année 1933. La Gendarmerie demande quelques modifications du scénario. Cette dernière est partie prenante puisque la police de la route relève de ses prérogatives avec la création d'une unité spécialisée en 1928 qui voit peu à peu ses effectifs et ses moyens matériels s'étoffer aux alentours des années 1932-1933. Il faut dire que les chiffres parlent d'eux-mêmes : on passe en Métropole de 100 000 véhicules en 1914 à 900 000 en 1925 ; et on dénombre environ 2 000 morts à cette date pour monter à 3 000 quatre années plus tard³. Le tournage a lieu au mois d'octobre sous la direction du lieutenant de cavalerie Robert Drouhard⁴. Pensé comme un film éducatif, *Le code de la route*, qui n'a pu être retrouvé⁵, intègre la cinémathèque militaire dans la catégorie instruction¹. Pour

¹ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 2. « Film sur le code de la route », note du capitaine Piatte (EMA, 3^e bureau), 21 mars 1933. La lettre du TCF au ministère de la Guerre date du 16 janvier 1933. L'association a subventionné un code spécial destiné aux écoliers et diffusé notamment dans les écoles rurales. Au sujet des causeries hebdomadaires dans les casernes, l'association précise : « Cet enseignement porterait certainement ses fruits, surtout auprès des jeunes gens habitant les campagnes qui n'ont jamais l'occasion d'entendre parler du code de la route. Rentrés dans leurs foyers, ces jeunes gens connaîtraient ainsi leurs devoirs lorsqu'ils circuleraient sur les routes. »

² SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 2. Note de l'EMA, 20 février 1933.

³ Cité dans François Dieu, *Police de la route et gendarmerie*, Paris, L'Harmattan, collection « Sécurité et société », 2005, p. 32 et plus largement p. 27-39 sur la police de la route. Ces chiffres émanent d'un rapport présenté le 18 novembre 1929 à la commission consultative de la route siégeant au ministère de la Guerre.

⁴ SHD, GR 9 YG 709, dossier de carrière du lieutenant de cavalerie Jules, Marie, Robert Drouhard au SGA. L'ordre de mission du 23 octobre 1933 indique que Drouhard sera absent environ six jours. Il dispose comme opérateurs de l'adjudant Auguste Emeline et du canonier Marc Gratacap. Les lieux de tournage mentionnés sont au nombre de cinq : Pierrefonds, Chantilly, Compiègne, Montargis et Etampes.

⁵ Le film est composé de nombreux dessins animés et schémas et la partie concernant les signaux a été mise en couleur, voir Lucien Viborel, « Le cinéma, l'hygiène et la prévention sociale », dans *La participation française au Congrès international du cinéma d'enseignement et d'éducation, Rome, 19-25 avril 1934*, Paris, Comité française, 1934, p. CXXXVII. L'auteur a intitulé cette partie : « Le cinéma éducatif dans la prophylaxie des accidents de la route et de la circulation. »

cette réalisation, le commandant Calvet et le lieutenant Drouhard sont récompensés par le TCF². Le film est également prisé par les armées étrangères, dont les demandes ont également trait au film sur le moteur à explosion³, réalisé à la demande de l'artillerie en 1925.

À ce sujet, il est intéressant de relever l'initiative du capitaine de gendarmerie Émile Boiseaux, alors en poste en Tunisie, qui réalise, avec des fonds provenant de l'institution et des autorités locales, un film sur le code de la route projeté lors de causeries, notamment à destination des enfants⁴.

Dans son ouvrage de référence, le colonel André Duvignac a bien montré le développement, après 1918, de l'arme motorisée et son accélération dans la seconde moitié des années 1930. Duvignac indique notamment à propos des structures qui ont contribué à la mise au point de l'armement automobile : « Ces services ont pris une importance croissante. Des crédits leur furent accordés de plus en plus abondamment. Après 1936, ils constituèrent l'armature technique la plus vivante de l'armée⁵. » Mais ce développement semble rendre de fait obsolète certaines parties de films d'instruction. Nous pensons ici à ceux sur l'organisation des unités mettant en œuvre les canons de 105 long et de 155 court, tous deux hippomobiles, et dont la motorisation a donné des résultats concluants⁶.

Car le cinématographe accompagne la motorisation de l'Armée et, d'une certaine manière, soutient son évolution par des films d'instruction⁷ et des documentaires. En 1934, le tournage du film sur l'ambulance mixte légère s'effectue lors d'exercices de motorisation. Deux ans plus tard, ce sont deux films d'instruction qui sont réalisés. Le premier porte sur les automitrailleuses de cavalerie et l'autre à un titre on ne peut plus explicite : *Comment*

¹ Un dossier sur ce film est conservé au SHD dans le carton GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 2. On y trouve notamment le scénario composé autour des principaux titres suivants : « Tenir sa droite », « Être maître de sa vitesse », « Dépasser et croiser prudemment », « Signaler à temps sa présence ».

² *La Revue du Touring club de France*, 44^e année, novembre 1934, n° 480, p. 385. Calvet reçoit une plaquette de vermeil et Drouhard une plaquette d'argent « pour la part personnelle qu'ils ont prise à l'édition du film sur le Code de la route ».

³ Ainsi, l'attaché militaire yougoslave souhaite acquérir, en mars 1935, ces films pour l'instruction des chauffeurs.

⁴ Voir capitaine Boiseaux, « Le film au service de la route », *Revue de la gendarmerie*, n° 32, mars 1933, p. 312-325. Cet article très complet retrace la genèse et la réalisation du film. Les notations issues de son dossier de carrière relèvent son travail de sensibilisation à la police de la route notamment à Sousse (voir SHD, GR 8 YE 38357, dossier de carrière du colonel de gendarmerie Émile Boiseaux).

⁵ André Duvignac (colonel), *Histoire de l'armée motorisée*, Paris, Imprimerie nationale, 1947, p. 317. Plus largement nous renvoyons à la troisième partie qui traite de la période 1918-1935, et notamment de la motorisation de l'artillerie lourde, de l'infanterie et de la cavalerie (p. 317-465).

⁶ *Idem*, p. 387-394.

⁷ Dès les années 1920, on peut relever les films sur les chars de combat et celui sur la manœuvre du canon de 75 antiaérien, réalisé en 1925, dont la première partie est intitulé « sur automobile ».

fonctionne une automobile ; auquel on se doit d'ajouter une bande sur une démonstration au centre automobile de Vincennes. L'année 1937 voit également la réalisation d'un film d'instruction sur le train automobile ainsi qu'un documentaire sur le passage de rivières par les automitrailleuses. Si à l'heure actuelle, ces réalisations n'ont pu être retrouvées, les photographies conservées à l'ECPAD sous la référence MN 12, et qui émane sans aucun doute de la SCA, montrent clairement une série de clichés ayant trait à des engins motorisés (chars, automobiles, automitrailleuses) filmés en 1936 :



Source : ECPAD, plaques de verres, vers 1936. De gauche à droite : MN 12-377, MN 12-391, MN 12-406.

Cette dynamique se prolonge hors de l'institution lorsque la direction de la cavalerie et du train demande à filmer l'édition 1938 du tour de France motocycliste, auquel participe des équipes militaires : « Il apparaît donc utile de donner une large publicité à une compétition, qui constitue une propagande efficace dans toute la France en faveur de la motocyclette et des unités motorisées¹. » L'EMA accorde des crédits et la section cinématographique réalise un documentaire dont les images ont sans doute été transmises aux actualités cinématographiques comme le laisse à penser la copie conservée au fort d'Ivry² qui montre notamment le général Rupied, commandant la cavalerie, passer en revue les équipes. Ce dernier demande d'ailleurs à réitérer cette expérience pour l'édition 1939³.

Dans le domaine du cinéma d'enseignement, l'année 1935 est importante puisqu'elle voit la publication du rapport Petsche. Celui-ci place la Guerre en tête des ministères qui

¹ SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire). « Tour de France motocycliste (30 avril-15 mai 1938) », note de la direction de la cavalerie et du train (cabinet) à l'EMA (3^e bureau), Paris, 6 avril 1938.

² ECPAD, FT 1746, [Tour de France moto], 1938, noir et blanc, parlant, pellicule 35 mm.

³ SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire). « Tour de France motocycliste (6 au 21 mai 1939) », note du général Rupied (directeur de la cavalerie et du train) à l'EMA (3^e bureau), Paris, 4 avril 1939. Le général Rupied indique notamment : « L'intérêt de cette épreuve augmente d'année en année, d'une part en raison de la participation d'équipes militaires appartenant à toutes les armes et toujours plus nombreuses, d'autre part en présence du développement intensif que les Allemands donnent à tout ce qui touche à la motocyclette. [...] Il paraît donc indispensable, au point de vue national en général et au point de vue militaire en particulier que, à notre tour, nous fassions un gros effort pour développer au maximum, en France, le goût de la motocyclette et pour faciliter aussi le recrutement de nos unités motocyclistes. » Rupied précise en outre que la SCA avait mis à disposition, en 1938, un cinéaste et un photographe ; le cinéaste n'ayant « accompagné la caravane que pendant quelques jours seulement ».

accorde le plus de crédits pour l'emploi du cinématographe et indique une cinémathèque militaire riche de 115 films d'instruction. L'année suivante, une note du 3^e bureau de l'EMA confirme le fait que le film vient en soutien de la modernisation de l'Armée et de l'évolution de la doctrine :

La mise en service de matériels modernes et la parution de nouveaux règlements, vont nécessiter désormais la mise au point "annuelle" du programme de réalisation des films (le dernier programme a été adressée le 30 mars 1933 [...] aux 1^o, 2^o, 3^o, 4^o directions)¹.

Dans sa pertinente analyse de l'Armée française, Henry Dutailly enfonce le clou en résumant l'intérêt de l'emploi du film dans ces transformations :

La coopération interarmes provoquée par l'apparition des chars et de l'aviation les contraint à demander le concours d'unités extérieures qui ne stationnent pas nécessairement dans la même garnison et qui ne sont pas toujours disponibles. Le cinéma et son dérivé, le ciné-tir, pallient partiellement cette carence².

Nous prendrons ici l'exemple du film intitulé *L'emploi des chars modernes dans l'attaque* qui résume bien cette situation et a l'avantage de montrer les raisons du passage au parlant. Il représente en outre une forme de quintessence de la nouvelle phase dans laquelle le film d'instruction entre, notamment par l'ampleur des moyens employés. À chaque étape de sa réalisation, c'est bien une notion d'envergure que l'on peut relever, présentée ou ressentie comme telle à chaque étape. Le tournage³ au camp de Mailly dure une vingtaine de jours et il est, par sa durée et le personnel mobilisé par la SCA, le plus important de l'entre-deux-guerres.

¹ SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire). « Réalisation de films cinématographiques », note du 3^e bureau (EMA) aux 1^o, 2^o, 3^o, 4^o, 5^o, 7^o, 9^o, 10^e directions et le service géographique, Paris, 19 novembre 1936. C'est la note qui souligne.

² Henry Dutailly (lieutenant-colonel), *Les Problèmes de l'armée de terre française (1935-1939)*, op. cit., p. 236. Sur cette question voir également Ladislav Mysyrowicz, *Autopsie d'une défaite. Origines de l'effondrement militaire français de 1940*, Lausanne, L'Âge d'homme, « Historica », 1973, p. 101-198. L'ouvrage de Mysyrowicz est essentiel pour appréhender les transformations de l'Armée française, notamment dans le courant des années 1930.

³ SHD, GR 9 YG 136 et GR 9 YG 420. Ordres de missions. Fin juillet 1937, le commandant Calvet, accompagné de l'adjudant René Allemann et du canonnier Pierre Coquille, effectue une reconnaissance en vue de la réalisation. Le tournage a lieu peu après et l'équipe du SCA est composée, d'après l'ordre de mission daté du 10 août, comme suit : commandant Calvet, lieutenant Jean Velter, adjudant Allemann et les canonniers Marcel Grignon, Jean Le Hérissey, Robert Sussfeld, André Bélurier, Maurice Bernard et Pierre Coquille.

Près d'une année s'écoule jusqu'à sa première projection test, le 7 juillet 1938, en présence du général Maurice Gamelin¹, nommé depuis peu chef d'état-major de la Défense nationale. Elle est annoncée en ces termes :

Il s'agit d'un film important, tant au point de vue règlement (doctrine d'emploi des chars) que du point de vue technique (le film sera parlant).
D'autre part, ce film est destiné à l'instruction des cadres, beaucoup plus qu'à celle de la troupe².

Ainsi, le passage au parlant s'effectue en ciblant un public précis, ce qu'annonce le premier carton du film, avec en filigrane la coopération interarmes : « Ce film s'adresse essentiellement aux CADRES de l'Armée de Terre et de l'Armée de l'Air³. » D'une durée d'un peu plus d'une heure, ce long-métrage d'instruction retrace dans un premier temps l'apparition, durant la Grande Guerre, du char et le rôle qu'il a joué dans la progression de l'infanterie, alors dépendante de l'artillerie⁴. La seconde partie suit l'évolution des chars dans l'après-guerre, notamment leur montée en puissance et leur rôle toujours en lien avec l'infanterie, mais en portant le focus sur leur action conjointe pendant l'attaque de l'objectif de la division d'infanterie. Le film se clôt avec le commentaire suivant qui atteint le but escompté et résume, tel une mise en abyme, le rôle primordial du cinématographe dans les mutations tactiques et matériels des forces armées terrestres dans la seconde moitié des années 1930 :

Une infanterie mordante confiante en l'appui que lui assure un puissant matériel d'offensive moderne, et menant le combat en liaison intime avec les autres armes, peut partir à l'attaque avec la conviction de vaincre.

Dans son contenu, le film est une alternance de dessins animés – conçus par Albert Mourlan⁵ – et de vues réelles. Ces dernières montrent l'ampleur des moyens employés au camp de Mailly, rehaussées par des plans variés et des mouvements de caméras qui relève

¹ SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire). Une première note manuscrite, datée du 8 juillet, indique que le général Gamelin a fait « certaines réserves » au sujet du film. Le 13 juillet, une seconde note précise que Gamelin va convoquer le général Joseph Stehlé pour lui parler de la question.

² C'est le 3^e bureau qui souligne.

³ ECPAD, FT 433, *Les chars modernes dans l'attaque*, noir et blanc, parlant, pellicule 35 mm, visionné sur cassette bêta.

⁴ Voici des extraits du commentaire à ce sujet : « Le char se révèle l'engin idéal de l'accompagnement de l'infanterie. [...] Le char d'accompagnement [FT] permet de substituer au système infanterie-artillerie le système infanterie-chars d'accompagnement-artillerie. »

⁵ Le CNC-AFF possède une copie 35 mm de ce film que nous avons visionné à Bois-d'Arcy. Issu du fonds Albert Mourlan, déposé aux AFF par sa famille, les cinq bobines sont étiquetées avec le titre *Observation dans l'infanterie*. Il s'agit d'une copie de travail, muette, qui révèle le rôle primordial de Mourlan et le lien de ce dernier avec la SCA. En effet, cette copie, provenant de son studio de Montfermeil, en est une preuve et l'on peut vraisemblablement envisager que le commandant Calvet se rendait régulièrement à son studio.

habituellement d'une fiction (panoramiques, travellings). En revanche, le très large emploi de dessins animés, pour illustrer les aspects tactiques, font de certaines séquences (d'une durée atteignant parfois 15 minutes) un cours de stratégie qu'il est aujourd'hui difficile à assimiler au cours du visionnage. C'est d'ailleurs un des reproches qui remonte à l'issue du circuit de présentation du film :

Du point de vue de l'attention prêtée pendant le déroulement du film, les spectateurs peuvent se diviser en deux catégories :

- Ceux qui suivent aisément d'un bout à l'autre.
- Ceux dont l'attention faiblit à un moment donné

Pour ces derniers, il a été remarqué que dans l'ensemble, l'intérêt fléchit à partir de l'exposé de la répartition des moyens entre les divisions, pour ne reprendre qu'avec les vues réelles montrant sur le terrain la réalisation de l'attaque¹.

Peu après, la réalisation d'un autre film d'instruction sur la défense antichars² (Mourmelon-Suippes) éclaire sur le fait que ce type de production tend, à la veille du second conflit mondial, à devenir la norme avec toute l'infrastructure que cela entraîne. Ainsi, dans la phase d'élaboration on pressent déjà la complexité du tournage dans des conditions décrites comme « assez délicates » en raison des lieux, des troupes et des matériels à mobiliser³. Enfin, le public auquel il est destiné devient bien un critère déterminant : « Si ce film doit être présenté aux états-majors, c'est surtout aux cadres des corps de troupe – spécialement aux sous-officiers des unités d'infanterie – qu'il s'adresse. Cette considération exclut l'emploi des thèmes compliqués⁴. »

Des demandes qui remontent des régions, on peut retenir la question de l'arrêt des films en cours de projection pour permettre de longs commentaires. En 1926, cette question est déjà évoquée mais avec des réserves (notamment liées à la diminution de la luminosité et le fait que « l'action représentée y perd sa vie et son mouvement et par là beaucoup de son

¹ SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire). Note du SGA (section cinématographique) à l'EMA (3^e bureau), Paris, 5 janvier 1939.

² Voici le découpage de ce film d'une durée de 50 minutes : L'ennemi à combattre, l'engin filmé (Introduction) ; Les moyens de défense (Première partie) ; Emploi des moyens de défense par le régiment d'infanterie (Deuxième partie), I) En situation défensive, II) Dans l'approche non couverte, III) Dans l'attaque.

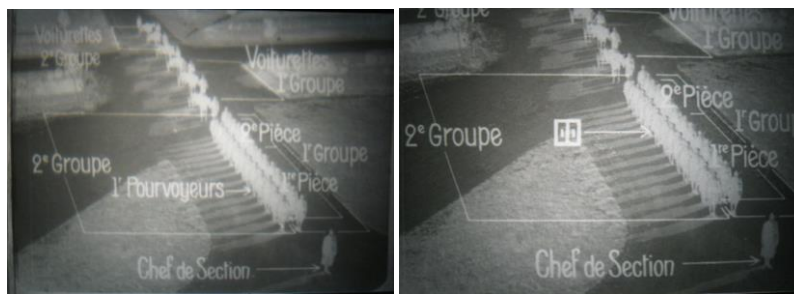
³ SHD, GR 9 NN1 453. « Film *Défense contre engins blindés* », note du centre d'études tactique interarmes (Versailles) à la direction de l'infanterie (bureau technique, 2^e section matériel), Versailles, 3 juin 1938. Le scénario livré par le centre d'études tactiques interarmées précise à ce sujet : « [...] il a paru utile de réserver un chapitre à l'action de l'aviation qui prendra considérablement une ampleur croissante. [...]. Certaines de ces vues devront être prises dans des conditions assez délicates : organisation d'un village par exemple, qui ne peut avoir lieu qu'en dehors de terrains militaires ; abatis dans un bois ; etc. ... D'autres nécessiteront l'intervention de l'Armée de l'Air. Il y aura donc lieu de donner au service cinématographique les facilités et concours dont il aura besoin. »

⁴ SHD, GR 9 NN1 453. « Scénario du film *Défense contre engins blindés* », note de la direction de l'infanterie (bureau technique, 2^e section matériel) au centre d'études tactique interarmes (Versailles), 20 juillet 1938.

attrait¹ »). Or, l'attendu à la fin de l'année 1938 est de 20 appareils sur 320 permettant cet arrêt sur image. Le commandant Calvet enfonce le clou et étaye son propos par une approche sémantique du médium :

Le mot "cinématographe" n'est pas beau, mais il a la chance d'exprimer parfaitement ce qu'il doit exprimer. Cinématographe égale enregistreur de mouvement. Tout ce qui bouge lui appartient et cela seul. L'émerveillement des spectateurs qui virent pour la première fois sur l'écran un chemin de fer et un arroseur public en action était légitime, car l'essentiel du train est de rouler et celui de l'eau est de couler².

Calvet admet que des scènes immobiles relève du cinéma, mais que « les images figées » – en premier lieu la photographie – d'une revue militaire ou d'un détachement en montagne déçoivent. Il argumente en abordant la question de façon simple, avant de donner la voie à suivre : « Mais alors c'est que, pour les saisir dans leur aspect caractéristique, le spectateur lui-même doit bouger. [...] ici, c'est le déplacement de l'appareil de prises de vues qui nous restituera la réalité et son emploi pourra donc être justifié³. » Si on prend l'exemple de *La section de mitrailleuses*, réalisé en 1936, on peut remarquer que les parties liées à la description – à la fois constitutive et essentiel dans un film d'instruction – sont composées de longs plans fixes pour figer la formation militaire et amener ainsi les schémas animés. Ces derniers ont notamment pour fonction de mettre en relief par des pictogrammes le rôle joué par les membres de la section :



Source : ECPAD, FT 938, *La section de mitrailleuses*, 1936, noir et blanc, muet, négatif, pellicule 35 mm.

Ce sujet trouve un écho dans le regain d'intérêt pour l'emploi de vues fixes à des fins d'instruction. Le procédé semblait en déclin au sein du ministère de la Guerre depuis la

¹ « Le cinéma dans l'armée », *Revue militaire française*, art. cit., p. 90.

² SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. « Le film dans l'armée », commandant Calvet, 1937.

³ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. « Le film dans l'armée », commandant Calvet, 1937.

première moitié des années 1920¹, période qui coïncide avec un vif débat au niveau national au sujet de la primauté de l'image fixe ou du cinéma² en matière d'enseignement. En 1937, c'est le commandant Albert Moureton qui porte ce projet, notamment à travers la parution d'un article dans la *Revue d'artillerie*³. Cet officier s'y montre critique au sujet de l'instruction par le cinématographe⁴, notamment en citant des renseignements recueillis auprès d'instituteurs. Il propose l'emploi moderne de projection fixe, qui a fait des progrès notables, avec l'utilisation de la pellicule 35 mm :

[...] les images sont projetées successivement sur l'écran, et peuvent être examinées à loisir, pendant plusieurs minutes s'il est nécessaire, et sans aucun danger d'incendie ou de fonte de l'émulsion ; on les appelle des appareils de stop-films.

[...] l'appareil est beaucoup plus simple qu'un appareil de cinéma ; il peut être employé dans une salle quelconque, et une cabine est inutile : l'élévation de température est très faible, et ne risque nullement de provoquer l'inflammation de la bande⁵.

Moureton propose notamment de puiser dans la cinémathèque négative de la SCA pour composer ces stop-films, qui sont vus comme une excellente introduction aux films d'instruction⁶. Les premiers essais effectués à partir du film *Protection contre les gaz de combat* (vers 1925-1926) nous renseignent également sur la question de la conservation d'éléments filmiques – voire de films complets – déclarés périmés par la section cinématographique :

Des débris de films d'instruction de la Cinémathèque militaire, débris jetés au rebut que nous avons pu nous procurer, grâce à l'obligeance du directeur du Service

¹ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. « Instruction sur l'emploi des projections fixes et animées comme moyen d'enseignement », SGA (section cinématographique), Paris, 31 octobre 1922. Il est uniquement question de l'emploi du cinématographe dans cette instruction.

² Voir Annie Renonciat, « Vue fixe et / ou cinéma dans l'enseignement : naissance d'une polémique (1916-1922) » dans Béatrice de Pastre-Robert, Monique Dubost et Françoise Massit-Folléa (textes réunis par), *Cinéma pédagogique et scientifique. À la redécouverte des archives, op.cit.*, p. 61-71.

³ A. Moureton (chef d'escadron d'artillerie), « L'instruction par l'image. Un procédé moderne de projection fixe », Extrait de la *Revue d'artillerie*, livraison de juin 1937, Nancy-Paris-Strasbourg, Imprimerie Berger-Levrault, 15 p.

⁴ *Idem*, p. 3-4. Bien qu'il relève la cherté du procédé et les problèmes d'installation et de fonctionnement, Moureton porte son propos sur l'aspect suivant : « Qu'il nous soit toutefois permis d'exprimer l'avis que la "manière de présenter le film", recommandée dernièrement encore, n'est guère compatible avec le petit nombre de films, la durée trop courte du séjour de ceux-ci dans chaque garnison, et la difficulté de faire passer plusieurs fois le film devant les auditeurs, en donnant des explications verbales suffisantes. »

⁵ *Ibidem*, p. 8-9.

⁶ *Ibidem*, p. 11, « [...] on [y] trouverait une base sûre [...] : par exemple, pour l'instruction sur le matériel de 75 et sa manœuvre, les éléments pourraient être puisés dans les quatre films : matériel et munitions, marches et stationnement du groupe, reconnaissances, occupation de la position. Il est d'ailleurs permis de supposer que la projection de tels stop-films, largement commentée, serait une heureuse et très profitable introduction à la présentation de films complets. »

cinématographique, ont pu également être groupés entre deux plaques de cellophane, puis projetés avec un appareil ordinaire de projection [...].

Dans sa dernière partie, le commandant Moureton développe l'emploi du stop-film au sein des régiments avec un argumentaire séduisant. Pour le service géographique, il n'y a pas lieu d'opposer deux procédés complémentaires mais « s'il s'agit de l'étude d'un mouvement, du fonctionnement d'une arme, d'une manœuvre de la troupe, seul le cinéma, enregistreur de mouvement par définition, peut rendre ces scènes vivantes pour les spectateurs¹ ». Un avis est demandé aux directions d'armes. La section technique de l'infanterie est intéressée par le procédé et propose une première expérimentation dans des régiments non dotés de moyens cinématographiques. La direction de l'infanterie se dit prête, quant à elle, à approuver ces propositions mais elle relève que l'instruction par le cinématographe est bien trop avancée, notamment par la réalisation de nouveaux films et la dotation en cinétirs ; tout en confessant un inconvénient qui résume les réserves que suscite encore l'enseignement par l'image :

[Les procédés d'instruction par l'image] présentent le grave défaut d'éloigner l'homme de troupe de son instructeur. Aux yeux de la 1^{re} direction, l'instruction par l'image constitue simplement un moyen attrayant et vivant de faciliter ou compléter l'instruction. Il conviendrait, semble-t-il de ne pas attribuer à cette "instruction dans le noir" une importance exagérée².

Une décision ministérielle d'octobre 1937 autorise l'expérimentation du « procédé photoscopique » dans la 14^e région militaire où Moureton est en poste au sein du 2^e régiment d'artillerie de montagne³ basé à Grenoble. En parallèle, quelques officiers de santé – en premier lieu le médecin lieutenant-colonel Sieur de l'hôpital militaire de Rennes – se font également les apôtres du stop-film auprès de l'EMA. Enfin, au début de l'année 1939, le commandant Moureton est autorisé à se rendre à la SCA afin d'établir des stop-films extraits des films réglementaires d'instruction⁴. De par leur coût moindre que le cinéma, les stop-films

¹ SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire). « Avis du SGA sur l'étude ci-jointe du commandant Moureton relative à l'instruction par l'image », Paris, 7 mai 1937.

² SHD, GR 9 NN1 404. Note de la direction de l'infanterie (bureau technique, 2^e section matériel) à l'EMA (3^e bureau), 9 septembre 1937.

³ Le SHD conserve, sous la cote DE 2014 PA 56, un fonds de photographies, sur plaques de verre, prises par Albert Moureton et relative à l'artillerie de montagne pendant l'entre-deux-guerres.

⁴ Au sujet du stop-film et des informations citées, nous renvoyons au dossier conservé dans le carton SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire).

trouveront un emploi au sein de l'armée d'armistice mais également après-guerre comme le montre la collection détenue¹ par l'ECPAD.

Le cinétir

Le procédé du tir cinématographique sur écran est connu depuis le début des années 1920, avec le brevet du « Cinécible » déposé en 1922 par un dénommé Mousseaux². Au mois de mars 1934, un appareil de fabrication allemande est breveté en France. Lors de sa visite à la SCA, le directeur de la société qui le commercialise indique que cet appareil est le fruit de dix années de travail. Or, ce dernier est trois fois plus cher que celui mis au point par le capitaine Robert Drouhard. En effet, cet officier, qui a dans ses prérogatives l'étude des matériels au sein du SCA, travaille à la mise au point du cinétir (ou tir sur écran cinématographique) de 1934 à 1936, année où il quitte la section. Pour mémoire, voici la description sommaire de ce procédé :

Un appareil cinématographique projette des vues sur un écran formé par plusieurs épaisseurs de papier. Le tireur à instruire placé à une distance de cet écran comprise entre 10 et 20 mètres tire sur les objectifs qui se présentent devant lui. Chaque balle perce l'écran et déclenche un mécanisme qui au bout du temps de trajet fictif du projectile, d'une part arrête le film et d'autre part rend le point d'impact lumineux. Le tireur constate immédiatement le résultat de son tir. L'appareil étant automatique la projection reprend au bout de quelques secondes et le point d'impact s'efface de lui-même. Le tireur peut reprendre son tir³.

Peu après son départ, le commandant Calvet retrace le rôle essentiel joué par Drouhard pour perfectionner le procédé :

A conçu et réalisé [...] :
Un retardateur permettant de tenir compte de la durée de trajet des projectiles,
Des améliorations permettant une visibilité plus grande des points d'impact,
Des films destinés au dressage des tireurs (réflexes, appréciation des distances, etc ...),
Des films matérialisant la correction de pointage, suivant la vitesse de l'objectif et son éloignement,

¹ ECPAD, FILM FIXE. Voici la présentation de ce fonds, constitué de clichés, par les documentalistes de l'institution : « documents en noir et blanc (6x6 en général) dans quatre albums (deux "Marine" et deux "armée de Terre") qui étaient destinés à l'instruction et qui ont servi à la réalisation de films fixes d'instruction (strip) vers les années 1945-1960 ».

² *Bulletin de la Société française de photographie*, n° 8, août 1922, p. 250. La recension évoque un procédé utile pour le chasseur : « Il s'agit d'une École de tir dont les objectifs animés sont projetés sur l'écran. Un dispositif électrique immobilise l'objet visé dès que le projectile a touché l'écran. »

³ SHD, GR 9 NN1 404. « Procédé d'instruction du tir par tir à balles sur écran cinématographique », section cinématographique du SGA, juin 1935 (voir annexe 42). L'adresse de la section mentionnée est le 150 boulevard Mortier et il est fait mention du téléphone (Ménilmontant 46-07).

Diverses notices d'emploi de l'appareil de tir¹.

Le premier cinétir est sans doute déployé au camp de Châlons en avril 1934. En filigrane, la notice de diffusion des premiers appareils, rédigée par la SCA, expose bien dans son avant-propos le fait que le cinématographe accompagne au plus près les évolutions au sein des forces armées : « L'instruction du tir s'est toujours heurtée à de grandes difficultés dès qu'il s'est agi de tirs sur buts mobiles. L'acuité du problème s'est encore accrue depuis le développement pris par la motorisation². » Des séries de films sont déjà établis et ils suivent la progression de la formation de l'instruction du tir : contrôle de l'adresse du tireur, éducation des réflexes, éducation tactique et vues réelles. Le but est de « de parfaire l'éducation du tir sur buts mobiles. Au début le tir doit se faire sur objectif désigné d'avance, sans précipitation et avec beaucoup de correction. Ce n'est que plus tard que l'homme peut tirer à volonté. Il reçoit la mission de surveiller un secteur. À lui de déceler l'ennemi et de déclencher son tir au moment opportun sur l'objectif le plus judicieux ».

La diffusion du procédé connaît une première phase de développement à partir de la fin de l'année 1935. Édité par le 3^e bureau dans le courant du mois de juin 1936, une circulaire relative au tir réduit sur écran cinématographique montre une dynamique certaine avec une liste de répartition déjà bien fournie. Enfin, à l'automne, une instruction est rédigée sous le timbre des services techniques de l'infanterie, de la cavalerie et du génie³.

Le procédé séduit l'infanterie par sa fiabilité et son déploiement efficace, pouvant être installé « dans une salle quelconque de 10 à 15 mètres de profondeur, (salle de réfectoire par exemple), et présentant, de ce fait, une supériorité marquée sur les stands ordinaires de tir réduit et surtout sur les stands à tunnel dont l'organisation est onéreuse ». C'est ainsi un progrès très net, et la méthode rend déjà des services appréciés au sein de régiments de cavalerie. Malgré quelques questions techniques à revoir, on relève que le dispositif actuel donne entière satisfaction et l'inspection générale de l'infanterie pointe l'intérêt d'en

¹ SHD, GR 9 YG 709, dossier administratif du lieutenant Jules, Marie, Robert Drouhard au SGA. « Travaux exécutés par le lieutenant Drouhard au Service géographique de l'armée », [section] cinématographique, 20 juillet 1936.

² SHD, GR 9 NN1 404. « Procédé d'instruction du tir par tir à balles sur écran cinématographique », section cinématographique du SGA, juin 1935.

³ SHD, GR 9 NN1 404. « Instruction relative aux conditions à observer pour l'installation et pour l'utilisation des dispositifs de tir sur images cinématographiques », sections techniques (infanterie, cavalerie, génie), 21 octobre 1936. Cette instruction, approuvée le même jour par décision ministérielle, se compose de trois parties : I) Généralités : munitions à utiliser, description sommaire du dispositif, fonctionnement du dispositif ; II) Installation du dispositif : indications d'ordre général, détails de l'installation, l'armoire écran, le pas de tir, l'appareil de projection ; III) Consignes d'utilisation.

construire un petit nombre pour les mettre en essai au sein de corps de troupe¹. Mais ceux effectués, au camp de Mourmelon, par le cours pratique de tir de l'infanterie et des chars mettent en lumière un défaut du cinétir. Ces conclusions arrivent en phase d'essai et elles ne tiennent pas compte des améliorations à venir. Il est en effet indéniable qu'en projetant à l'écran des objectifs mobiles très variés, du simple schéma aux scènes réelles de combat, le cinétir ne peut que s'adresser à des tireurs très confirmés :

Le tir cinématographique n'est donc pas un moyen d'instruction, c'est un procédé de perfectionnement de tireurs dont le dressage est en grande partie terminé. Il ne supprimera donc pas l'emploi des moyens existants, et l'obligation de posséder des bons instructeurs de tir. Il se situe donc actuellement dans le stade de l'instruction à la période d'exécution des tirs de combat².

Une année après le déploiement, les comptes rendus³ qui remontent des régiments sont dans l'ensemble positifs. Le cinétir bénéficie de l'attrait de la nouveauté et les utilisateurs du 80° RI le trouvent « vivant et varié ». Ces retours sont très complets et on y détaille jusqu'à la cartouche optimale à utiliser. En revanche, certains corps de troupe n'envoient pas ce rapport en raison d'un emploi du temps serré. Ainsi, à l'été 1936 le colonel Jean de Lattre de Tassigny, commandant le 151° RI, indique que la conjugaison d'un séjour prolongé de son régiment sur une position fortifiée et les travaux que nécessite l'installation du cinétir – qui vient juste d'être terminé – n'ont pas encore permis l'expérimentation.

Au sujet de l'installation du procédé, elle peut nécessiter, comme c'est le cas pour le 22° bataillon de chasseurs alpins à Nice, l'intervention de la direction du génie et des frais substantiels. À titre d'exemple, pour les travaux d'installation du cinétir⁴ dans un hangar de la

¹ SHD, GR 9 NN1 454. Note du général Dufieux (membre du Conseil supérieur de la Guerre et inspecteur général de l'infanterie) à la 1^{re} direction (infanterie), Paris, 28 février 1935. La section technique de l'infanterie procède à des essais (rapport du 18 avril) et la SCA effectue les modifications demandées (le rapport est conservé dans le dossier 3 du carton GR 7 N supplément 568, cote provisoire).

² SHD, GR 9 NN1 404. « Rapport concernant le tir sur image cinématographique, expérimentation n° 284, cours pratique de tir de l'infanterie et des chars, camp de Mourmelon », 10 juillet 1935. Ce dossier comprend également le rapport, daté du 23 juillet et comprenant douze pages, concernant les études ayant trait au tir réduit sur image cinématographique. Il est critique vis-à-vis du procédé mais ce dernier « pourrait présenter des avantages incontestables pour l'instruction des tireurs de canons anti-chars mais ces avantages seraient encore plus grands si ce tir réduit pouvait s'effectuer en plein air. Néanmoins, le cours pratique de tir est d'avis de continuer les essais dès que les améliorations demandées seront réalisées, [...] ».

³ Les citations qui suivent, sauf mention contraire, sont issues de ces comptes rendus conservés au SHD sous la référence GR 9 NN1 404.

⁴ SHD, GR 4 V 1220. Rapport du chef de bataillon Deuil, chef du génie, transmissif d'un APS relatif à l'installation d'un dispositif de tir sur images cinématographiques au 22° BCA à Nice, XV^e région (génie, direction de Nice, chefferie de Nice), 21 avril 1937. Un avant-projet sommaire est joint avec un devis et des plans. L'idée retenue est d'affecter un tiers du hangar au cinétir et la partie restante, soit les deux tiers, au réfectoire qui y est déjà installé.

caserne Renault à Saint-Jean-d'Angély (Alpes-Maritimes), on demande à la direction centrale un crédit de quatre mille francs ; l'achat du matériel d'installation électrique – soit trois cents francs – étant toujours à la charge du service géographique. La question du partage d'un local pose parfois problème. Ainsi au 60^e RI de Besançon, le cinétir a dû être installé dans la salle des transmissions, au détriment de l'instruction des spécialistes. Afin d'obtenir un meilleur rendu, des innovations apparaissent. Au 507^e régiment de chars de combat de Metz on « construit une carcasse au gabarit du char FT dans laquelle prend place le tireur, carcasse qui peut, à la demande de l'instructeur, soit rester en position d'équilibre stable, soit osciller à la manière d'un char FT ou D se déplaçant sur un terrain moyennement accidenté ». Car un des handicaps du procédé est qu'il ne peut se substituer au tir sur but mobile en extérieur sur des objectifs et à des distances réelles. Mais, comme le souligne le commandant du 60^e RI, le cinétir permet de combler le fait que ce genre de tir est difficilement réalisable en garnison ou dans les camps d'instruction, au sein desquels l'équipement des champs de tir n'est pas partout terminé.

La réalisation des films pour le cinétir suit le même processus que celui du film d'instruction. Pour le film intitulé *Tir sur but mobiles* pour l'emploi du canon anti-char 25 mm, la commission est présidée par le chef de la section technique de l'infanterie et à laquelle participent, pour la section cinématographique, le commandant Calvet et le lieutenant Jean Velter. Ici, le travail de conseiller technique consiste à indiquer que l'utilisation dans les films précédents d'objectifs de prises de vues de faible distance focale rend impossible l'option d'une adaptation de ces derniers. Car il s'agit bien de film d'instruction qui apparaissent comme tels dans le catalogue de la cinémathèque¹.

À l'été 1939, une synthèse de la section technique de l'infanterie sur le procédé revient notamment sur certains défauts persistants du cinétir : « L'emploi exclusif de projectiles de tir réduit supprime l'effet de recul. Les difficultés d'observation et d'exécution du feu, inhérentes aux conditions atmosphériques, sont supprimées. Le rendement est limité du fait que les tireurs sont exercés individuellement. [...] D'ailleurs les résultats obtenus, appréciables pour les bons tireurs, sont négatifs pour les tireurs médiocres. » L'autre point qui doit être amélioré

¹ SHD, GR 9 NN1 453. « Procès-verbal de la réunion de la commission chargée de la rédaction du scénario des films *Tirs sur objectifs mobiles* », section technique de l'infanterie, Paris, 23 mai 1938. Les négatifs 35 mm conservés à l'ECPAD sous les références FT 917 et FT 918 [*Tir à l'écran section 3*] proviennent sans doute de ce film. En effet, on y voit notamment la lente arrivée d'une automitrailleuse sur une route et le projet de scénario mentionne notamment les vues suivantes : « Simultanément, auto-mitrailleuse parcourant la route, de 150 à 300 m., à une vitesse de 30 km/h. »

est celui des films¹ qui ne sont pas assez nombreux ni variés². L'appareil est jugé satisfaisant quoiqu'un peu délicat avec quelques dysfonctionnements à rectifier (vibrations, ressorts, court-circuit et entraînement du film parfois défectueux).

Ainsi, l'intérêt porté au cinétir peut se mesurer à son déploiement soutenu. Malgré son coût élevé, la dotation en appareils permettant le tir sur écran cinématographique devient majoritaire à partir de 1935, soit une année après sa diffusion³.

3 – Regards sur deux typologies originales : les films en dessins animés et les films d'éducation physique

Les films en dessins animés

Le dessin animé est un élément essentiel dans le film d'enseignement. L'instituteur Jean Bréault, un des plus illustres représentant de cette typologie filmique, délaissa par exemple le ralenti mais privilégia beaucoup le schéma animé, qu'il considérait comme un des deux vecteurs du film d'enseignement au même titre que les vues réelles⁴. Curieusement, Josette Ueberschlag dans sa riche biographie consacrée à Bréault, agrémentée de questionnements sur le film éducatif, ne mentionne pas Albert Murlan. En effet, ce dernier va perfectionner ce procédé dans l'entre-deux-guerres au travers de sa collaboration avec les services

¹ Le 60^e RI dispose de 5 films « dont 3 pour le tir d'engins antichars « en raison de l'absence de dispositifs spéciaux pour les tirs des engins antichars. 2 films seulement *Cibles simples*, *Fantassins et cavaliers* offrent le plus d'intérêt et passent plus souvent » voir SHD, GR 9 NN1 404. « Compte-rendu du 60^e RI », Besançon, 15 juin 1936. L'ECPAD conserve une copie 35 mm de *Fantassins et cavaliers*, sous-titré *Vagues d'assaut* (FT 294-01).

² SHD, GR 9 NN1 404. « Rapport de la section technique de l'infanterie », 4 juillet 1939. « Il y aurait intérêt que ces derniers soient en progression plus marquée en ce qui concerne la visibilité et la vitesse de déplacement des objectifs. Il est proposé d'utiliser des films courts aux images contrastées avec des objectifs détachés, simples et lents. Les difficultés seraient peu à peu accrues jusqu'à atteindre la représentation exacte du champ de bataille avec des objectifs peu visibles, cachés par la fumée et effectuant des mouvements rapides et de faible amplitude. Enfin il conviendrait de compléter les images par des indications, permettant l'appréciation des distances ».

³ SHD, GR 7 N supplément 570 (cote provisoire), dossier 2. « Nombre d'appareils fournis par la section cinématographique », commandant Calvet, 5 septembre 1938 (voir annexe 8). De 1934 à 1937, la dotation en cinétirs s'élève à : 7 (1934), 30 (1935), 55 (1936), 32 (1937). À titre de comparaison, voici le nombre d'appareils ordinaires fournis durant la même période : 38 (1934), 18 (1935), 11 (1936) et 17 (1937). Un appareil de cinétir coûte 20 000 francs et un appareil ordinaire de 6 à 10 000 francs. L'attendu à la fin de l'année 1938 s'élève à 170 cinétirs. On estime la dotation complète à 390 cinétirs, à savoir un appareil par corps de troupe d'infanterie, de cavalerie, d'artillerie (doté de batterie antichars) et bataillon détaché, voir SHD, GR 7 N 568 (cote provisoire) dossier 1. « Le cinéma moyen d'instruction et d'éducation. Achèvement du programme de dotation en matériel actuellement en cours », 25 mars 1938.

⁴ Josette Ueberschlag, *Jean Bréault, l'instituteur cinéaste (1898-1973)*, op. cit., p. 158-159.

cinématographiques militaires, notamment à la fin des années 1920 avec les films sur les batailles décisives de l'année 1918.

L'enseignement des batailles militaires est un pilier de la formation dispensée dans les écoles d'officiers. Un pas est franchi en 1909 avec le film sur *La Bataille d'Austerlitz*, réalisé à l'instigation du commandant Jean Colin, éminent spécialiste de l'histoire militaire du Premier empire. L'article de la *Revue militaire française*, publié en 1923, le mentionne pour cette partie militaire mais sans préciser son rôle exact, sans doute celui de scénariste du déroulé chronologique de cette bataille, modèle de stratégie. *La Bataille d'Austerlitz* est mise en scène par Émile Cohl, un des pères de l'animation française :

Cohl la reconstitue sur fond de carte d'état-major, les armées françaises étant représentées par des cartons blancs carrés ou rectangulaires, et les armées alliées par des cartons noirs, déplacés sur la carte en fonction de l'heure marquée par une horloge aux aiguilles mobiles dans le coin supérieur gauche¹.

Cette réalisation est novatrice au point de vue technique. Un appareillage spécial est construit, consistant en une table de travail avec la caméra en hauteur et son objectif tourné vers le bas, ancêtre du banc-titre et de la caméra multiplane² qui allaient devenir les outils indispensables du cinéma d'animation³. On remarque l'analogie avec « ces croquis à grande échelle, en usage chez les professeurs d'art militaire » qui une fois mis en mouvement bénéficiaient du point de vue, « comme d'un observatoire aérien. [...] d'un relief saisissant et, dès ce moment, l'on pouvait deviner l'intérêt que présenterait l'emploi du cinéma pour l'enseignement de l'histoire militaire dans nos écoles de formations d'officiers⁴ ».

¹ Pierre Courtet-Cohl et Bernard Génin, *Émile Cohl. L'inventeur du dessin animé*, Sophia-Antipolis, Omniscience, 2008, p. 91. Il est à noter que Cohl avait également une passion pour l'histoire des uniformes militaires, dont plusieurs planches en couleurs, très détaillées, ont été retrouvées dans ses archives (voir p. 143). Il a collaboré avec la société Gaumont de mai 1908 à septembre 1910, voir Valérie Vignaux, « Les carnets filmographiques d'Émile Cohl ou le mouvement d'une œuvre : l'image par image de Gaumont et Éclair », 1895, n° 53, décembre 2007, p. 155-161 au sujet des travaux pour la Gaumont. Valérie Vignaux relève que Louis Gaumont avait déposé, en janvier 1900, un brevet pour « un système de production de bandes cinématographiques reproduisant des [...] actions militaires ».

² *Idem.*, p. 92. Les auteurs, photographie de Cohl et de son assistant en mai 1909 à l'appui, décrivent le mécanisme : « Un ingénieux système de ficelle et de ressort devait permettre de déclencher l'ouverture image par image de l'objectif, situé à environ quatre mètres du sol. » En outre, il est fait mention qu'à la même époque Segundo de Chomon avait bricolé un appareillage semblable pour les films qu'il réalisait chez Pathé.

³ Pour un état des lieux général des sources, des objets de recherche et travaux ainsi que des témoignages sur le cinéma d'animation français depuis ses origines voir les actes du colloque qui s'est tenu les 30 et 31 octobre 2013 à Paris à l'INHA : Sébastien Denis, Chantal Duchet, Lucie Mérijéau et al. (dir.), *Archives et acteurs des cinémas d'animation en France*, Paris, L'Harmattan, « Cinémas d'animations », 2014, 273 p.

⁴ J. R., « Le cinéma dans l'armée : avant la guerre ; pendant la guerre ; situation actuelle », *Revue militaire française*, art. cit., p. 414.

La guerre ralentit fortement cette initiative et on peut relever quelques rares mentions de cartes animées réalisées par la SPCA¹. En matière d'emploi du dessin animé dans les films d'instruction, le constat dressé en 1926 rejoint la problématique liée à tout film d'instruction militaire. Une expérience a eu lieu en 1924 en interne, la Section de l'enseignement par l'image – ou SCA – travaillant en coopération avec le centre d'études de l'infanterie à l'animation d'une simple manœuvre de bataillon :

[...] l'exécution avait été confiée à des officiers avertis de la technique cinégraphique ordinaire. Or le fil obtenu est difficile à suivre, les mouvements sont saccadés ou n'apparaissent pas, l'éclairage est insuffisant ou mal distribué. C'est en somme une production grossière. [...] D'autre part, cette question ne peut être résolue sans [l'intermédiaire de la SCA] ; des sociétés d'exploitation puissamment montées, l'ont entrepris, mais sans succès, faute de techniciens à la fois cinégraphistes [sic] et militaires².

À l'état embryonnaire et avec un personnel jeune, la section cinématographique ne peut se lancer dans l'achat d'un équipement permettant de créer des films d'histoire militaire :

La réalisation des films demandés peut être obtenue par la collaboration de la Section de l'enseignement par l'image avec des spécialistes de l'industrie privée, *mis en œuvre par elle et travaillant sous son contrôle technique*. [...]

Une maison spécialisée dans les films d'enseignement technique "L'Édition française cinématographique" qui a exécuté consciencieusement la plupart de nos dessins animés, prêterait son concours pour la réalisation d'un film d'histoire militaire et en assumerait tous les frais, moyennant une rétribution de quinze francs par mètre, ce qui représente la moitié du prix auquel sont payés les dessins animés³.

Cette note est importante, car elle met une fois encore en lumière les difficultés de la SCA ; d'une part dans son organisation et d'autre part à propos de la qualité de ses productions, ainsi que sa dépendance vis-à-vis de l'industrie privée. Néanmoins, au mitan des années 1920, l'EMA souhaite bien diversifier la production de la section, signe d'un dynamisme du cinéma au sein de l'institution militaire. De même, la mention de la société de Jean Benoit-Lévy – L'Édition française cinématographique – montre une collaboration avec une personnalité de premier plan du cinéma éducatif français. Cette note de mai 1926, et les

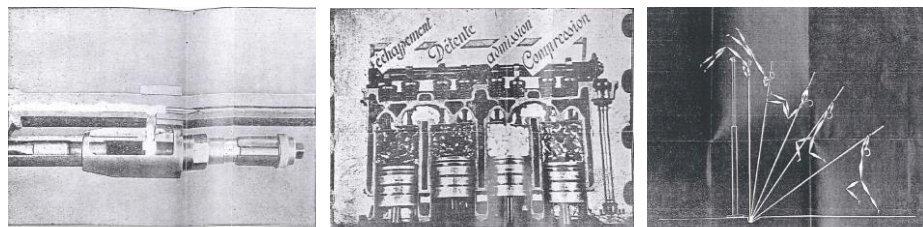
¹ BDIC, Musée d'histoire contemporaine (hôtel des Invalides), boîte archives historique collections (non côté). Fiche n° 110 (carte animée de l'offensive française et anglaise de mars 1917, 30 mètres), fiche n° 142 (cartes animées, 60 mètres), fiche n° 259 (Chemin des Dames-Craonne) dont l'opérateur Lenoir semble être le spécialiste.

² SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 2. « Films d'histoire militaire », note du SGA (Section de l'enseignement par l'image) à l'EMA (3^e bureau), Paris, 3 mai 1926. Le court-métrage intitulé *Carte animée. Manœuvre d'un bataillon*, d'une longueur de 114 mètres, apparaît dans la liste publiée par *L'officier de réserve* en janvier 1927 avant de disparaître dans le catalogue édité la même année par la section cinématographique.

³ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 2. « Films d'histoire militaire », note du SGA (Section de l'enseignement par l'image) à l'EMA (3^e bureau), Paris, 3 mai 1926. C'est la note qui souligne.

précieuses informations qu'elle contient, nous renseigne également sur la vision que le capitaine Pierre Calvet a du cinéma militaire deux mois après son arrivée à la tête de la section¹.

Perçoit-on une évolution notable sur la question de l'animation dans la pensée militaire française sur le cinéma ? Force est de constater que la note du bureau des écoles de mai 1923, qui relaye la méthode de réalisation du film d'instruction, prescrit de faire un grand usage des schémas et dessins animés. Ce procédé fait en effet partie intégrante du film d'instruction comme le montrait le découpage du scénario d'une partie de *La section au combat* publié à l'été 1926 dans la *Revue militaire française*. Sur un peu plus de trente mètres de film, sept sont consacrés à des dessins animés qui ont pour but de schématiser la scène précédente en vue réelle. Néanmoins, ce film étant réputé disparu, on ne peut juger de l'intérêt éducatif de ces schémas ou dessins animés réalisés à ce moment. Ils sont néanmoins bien représentés dans les films d'instruction comme le montre trois des quatre photogrammes publiés en illustration de l'article. On y voit également la permanence de cette méthode employée déjà dans les films conférences réalisés par la SCT à la fin du premier conflit mondial (*La mitrailleuse Hotchkiss*) :



Source : « Le cinéma dans l'armée », *Revue militaire française*, n° 21, juillet-septembre 1926, np. Légende du photogramme de gauche : « La mitrailleuse Hotchkiss – La balle dépasse l'évent. Les gaz pénètrent dans l'évent » ; légende du photogramme du milieu : « Le moteur à explosion – les 4 phases » ; légende du photogramme de droite : « Le saut à la perche ».

Mais c'est bien l'aide nouvelle du film en schémas animés qui est mise en avant pour l'enseignement militaire des batailles qui se fait alors à partir de croquis fixes :

Or l'art militaire est tout de mouvement. C'est par le jeu des réserves que se manifeste l'action du chef. [...]

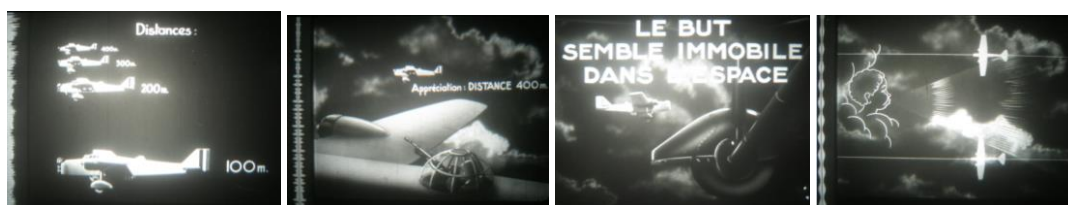
Le cinématographe permet, mieux que le croquis fixe, de représenter au moyen de schémas animés sur fonds de cartes, la marche des troupes vers la bataille, progression méthodique et continue chez l'assaillant, transport improvisé et d'un rythme moins régulier chez son adversaire. [...]

¹ Le capitaine Calvet est depuis trois années le meilleur spécialiste – noté comme tel – de la cinématographie militaire depuis son inlassable travail au centre d'études de l'infanterie.

Sans doute l'œil ne suivra-t-il pas à l'écran, aussi bien que sur le croquis fixe, le détail de certaines formations, et ne pourra-t-il pas s'attarder à la recherche d'un point particulier. [...]

Il ne dispensera pas d'une étude ultérieure, approfondie et détaillée. Mais il donnera la compréhension d'une campagne ou d'une bataille et constituera ainsi un procédé pratique de vulgarisation. Il facilitera en outre les études de détail¹.

Au départ, un film est proposé à titre d'essai et il doit porter sur les opérations qui se sont déroulées de mars à novembre 1918 sur le front français. Six films seront en fait réalisés par Albert Murlan, que prolonge tout au long des années 1930 une fructueuse collaboration avec la SCA, puis les autres services cinématographiques militaires notamment celui de l'armée de l'Air :



Source : ECPAD, FT 325-01, Théorie sur le tir aérien, 1939, noir et blanc, parlant, pellicule 35 mm, non numérisé, photographies. Il est à noter que ce film comporte également des vues réelles.

On peut également relever au sein de cette production l'emploi de modèles réduits et de maquettes, dont Murlan est un spécialiste reconnu depuis la réalisation de *Gulliver chez les Lilliputiens*² (coréalisé avec Raymond Villette, 1923), court-métrage qui le fait connaître dans le milieu de l'animation française. Publié en 1931, deux saisissantes photographies³ du tournage pour la SCA d'un film sur l'instruction du tir d'artillerie⁴ laisse en effet deviner une bonne maîtrise du procédé :

¹ « Le cinéma dans l'armée », *Revue militaire française*, art.cit., p. 84-85.

² Henry Cossira, « Un film joué par des poupées », *L'Illustration*, n° 4186, 26 mai 1923, p. 542.

³ « Quelques procédés d'instruction par le cinéma », *Revue des forces aériennes*, n° 20, mars 1931, p. 367-368. Voici ce que dit l'article à propos du film sur modèles réduits : « [il] présente également un grand intérêt. Nous avons eu l'occasion de voir le film, dont sont extraites les photos ci-dessus, qui permettrait aux aviateurs – comme aux artilleurs auxquels il est destiné – de s'exercer au réglage des tirs, mais avec des possibilités bien plus étendues que n'en donne le classique panneau à lumières électriques [...]. On verrait, semble-t-il d'une manière analogue l'étude de l'attaque d'une formation de bombardiers par des chasseurs, etc. ... »

⁴ Voir SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 2. Ce dossier contient une correspondance autour de ce film, notamment un projet de scénario. Le 6 février 1930, le 3^e bureau écrit dans une note pour la 3^e direction (artillerie) à propos d'un projet de scénario d'un film sur la liaison entre l'artillerie et l'aéronautique : « De l'avis de la section cinématographique, la reproduction par le film de cartes, de photographies, dessins fixes ou animés, n'offre, dans l'état actuel, de la technique, pas plus de difficultés que la prise de vues réelles. Il sera même loisible aux officiers chargés de cette réalisation d'adopter le procédé des paysages en miniatures, qui a donné d'excellents résultats dans le film récemment consacré à l'instruction sur le tir de l'artillerie. L'emploi judicieux de ces différents modes de représentations [cartes, photographies, dessins fixes ou animés] doit permettre l'établissement d'un film clair et frappant. »



Un village en Ile-de-France.



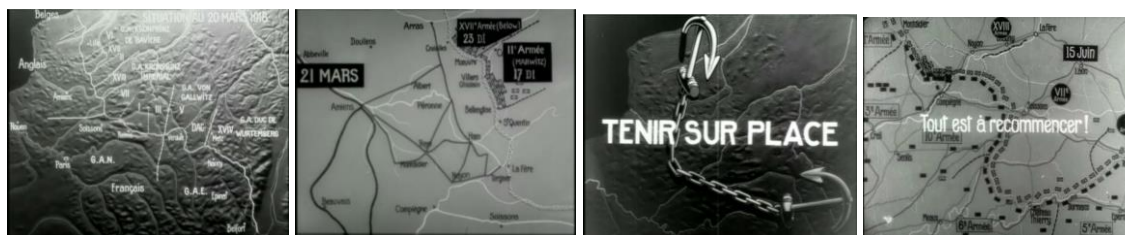
Le même village soumis à un violent bombardement d'artillerie. Au fond, à gauche, une pelle de jardinier... qui donne l'échelle du paysage. Il s'agit, en effet, d'un village maquette ayant servi à l'établissement d'un film pour l'instruction des artilleurs sur le réglage des tirs avec contrôle par avions (Studios Mourlon, à Montfermeil).

Source : « Quelques procédés d'instruction par le cinéma », Revue des forces aériennes, n° 20, mars 1931, p. 367.

Boulevard Mortier, la section cinématographique possède également du matériel permettant ce type de réalisation comme le relate une journaliste :

J'aperçois au passage une armoire ouverte où s'aligne tout un arsenal enfantin : une batterie de petits canons, des automitrailleuses et des tanks pour soldats de plombs. "Ce sont les matériaux qui nous servent pour les dessins animés", m'explique un officier¹.

Revenons à présent au cœur de notre propos, à savoir les six films sur les batailles décisives de la dernière année de la Grande Guerre. Dès le premier, portant sur la bataille de Noyon, la méthode est théorisée. Sur fond de cartes, des schémas et dessins animés figurent le positionnement au jour le jour et l'activité contextualisée des armées belligérantes :



Source : Pour les deux photogrammes de gauche ECPAD, 14.18 A 115, Batailles de Noyon et de l'Avre, muet, pellicule 35 mm, numérisé. Pour les deux photogrammes de droite ECPAD 14.18 A 117, Batailles de l'Aisne et du Matz, muet, pellicule 35 mm, numérisé.



Source : Pour les deux photogrammes de gauche ECPAD, 14.18 A 118, Bataille de Champagne et contre-offensive, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé. Pour les deux photogrammes de droite ECPAD, 14.18 A 120, Offensive générale concentrique, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé.

Ainsi, pour *La Bataille de Noyon*, le premier de la série réalisée en collaboration avec l'Édition française cinématographique, Jean Benoit-Lévy peut être considéré comme le

¹ Madeleine Misard, « Le cinéma et l'armée », *Almanach Ciné-Miroir*, 1935, p. 7.

producteur, le capitaine Pierre Calvet le scénariste et Albert Mourlan le réalisateur¹. Dans un texte écrit pour une conférence et conservé dans ses archives privées, Benoit-Lévy évoque *La Bataille de Noyon* :

[...] que nous avons reconstitué d'une façon schématique. Vous sentirez certainement la valeur du procédé, et j'espère que vous aurez une certaine émotion en voyant cette guerre dépouillée de toute la gloire, des fanfares et de la littérature. A tort ou à raison, je considère que le procédé que je vais vous montrer s'applique non seulement à l'Histoire de la Guerre, mais à l'Enseignement de toute l'Histoire².

Débutée en 1924, l'association entre Mourlan et Benoit-Lévy a donné lieu à de nombreux films agricoles, d'enseignements et éducatifs, notamment prophylactiques. Elle se termine à la fin de l'année 1928³, alors que la série des films sur les batailles est en cours. Il est probable que Mourlan ait terminé avec sa propre société⁴ au moins les deux derniers court-métrages. Il est également à noter que sa filmographie présente une lacune de 1926 à 1928 inclus, période durant laquelle les films sur les batailles sont en cours de réalisation. Dans l'édition 1927 du catalogue de la cinémathèque de la SCA, ces productions ont été rajoutées avec des titres qui ne sont pas définitifs⁵. Quoiqu'il en soit, les six films figurent au catalogue 1930 dans leur forme définitive : *Batailles de Noyon et de l'Avre*, *Bataille des Flandres*, *Batailles de l'Aisne et du Matz*, *Bataille de Champagne et contre-offensive*, *Bataille de Picardie* et *Offensive générale concentrique*⁶. Début février 1929, le 3^e bureau de l'EMA se félicite de l'avancée de ces court-métrages – qui sont pensés comme un tout – et demande à ce que Calvet soit remercié :

¹ Dans l'ouvrage édité en 2015 sur le centenaire du cinéma et de la photographie militaire, la légende du photogramme de *La Bataille de Noyon* est donc caduque, voir Stéphane Launey, « Entre instruction et propagande : l'armée et le cinéma dans l'entre-deux-guerres », dans Sébastien Denis et Xavier Sené (dir.), *Images d'armées. Un siècle de cinéma et de photographie militaires, 1915-2015*, Paris/Ivry-sur-Seine, CNRS éditions/Ministère de la Défense-ECPAD, 2015, p. 70-71.

² Archives Jean-Benoit Lévy. Conférence au Havre, 14 février 1927, p. 13-14. Cette note porte la mention manuscrite suivante : « Cette conférence n'eut pas lieu. » Remerciements à Liliane Jolivet pour la consultation de ce document.

³ Voir Béatrice de Pastre, « Albert Mourlan (1887 Paris - 1946 Paris) », dans Jacques Kermabon (dir.), *Du praxinoscope au cellulo : un demi-siècle de cinéma d'animation en France (1892-1948)*, Paris, CNC, 2007, p. 300-303.

⁴ Museum national d'histoire naturelle, 2 AM 1 K 68a. Une lettre à en-tête datant du 11 février 1938 mentionne : « Studios de Montfermeil Albert Mourlan. 30, rue Paul-Bert, Montfermeil » en Seine-et-Oise. Dans la marge on peut lire : « films documentaires, films de propagande, films d'enseignements – dessins animés. Studio – auditorium, camion d'enregistrement, doublage – sonorisation. »

⁵ SHD, MV 1 BB3 27. Voici les titres qui en fait correspondent aux quatre premiers films : a) Bataille de Noyon, b) Bataille de l'Avre [*Batailles de Noyon et de l'Avre*], c) Bataille de Kemmel, [*Bataille des Flandres*], d) Bataille de l'Aisne, e) Bataille du Matz [*Batailles de l'Aisne et du Matz*], d) Bataille de Picardie [*Bataille de Picardie*].

⁶ Ces six films sont conservés à l'ECPAD dans le fonds 14.18 du fait de leur sujet.

Le film d'histoire, qui est actuellement presque entièrement terminé, a nécessité de la part du capitaine Calvet, qui en a assuré la réalisation, un très gros travail, tant en recherches historiques qu'en opérations matérielles de cinématographie. L'État-Major de l'Armée estime que ce travail mérite une récompense¹.

Le chef de la SCA obtient le 27 mars 1929 une lettre de félicitations, signée du ministre de la Guerre Paul Painlevé, avec citation au *Bulletin officiel*. Cette dernière fait ressortir le rôle de concepteur et de réalisateur du capitaine Calvet², en l'absence de générique à l'exception du titre. En effet, Calvet les a portés à bout de bras, d'autant qu'il a lui-même participé à ces batailles décisives³, notamment celles de Noyon et de l'Aisne. En avril 1928, Calvet présente *La bataille des Flandres* à Polytechnique devant les maréchaux Joffre et Foch⁴. Un an plus tard, le 20 mai 1929, Calvet revient à l'école pour présenter la deuxième partie du film qui va des batailles de l'Aisne et du Matz (27 mai-15 juin 1918) à l'offensive générale (25 septembre-11 novembre 1918)⁵.

Ces films ont été essentiels pour la publicité de la section cinématographique, notamment hors de l'institution. En janvier 1927, *La Bataille de Noyon* est projetée au Président de la République comme le relate une coupure de presse⁶ conservée dans le fonds Auguste Rondel à la BNF. Il est intéressant de voir dans cet article la mise en avant du service géographique, probablement en raison de l'utilisation de cartes animées. Calvet a travaillé à partir d'ouvrages⁷, et sans doute en lien avec le Service historique de l'armée, pour établir son

¹ SHD, GR 9 YG 420. Dossier administratif du lieutenant-colonel Pierre Calvet au SGA. Note de l'EMA (3^e bureau) pour le service géographique, Paris, 6 février 1929.

² SHD, GR 9 YG 420. Voici *in extenso* cette lettre : « A conçu et réalisé, après des études documentaires approfondies, avec un grand succès, un film d'histoire militaire faisant ressortir, à l'aide de dessins animés, sous forme schématique particulièrement claire et instructive, la suite des grandes opérations qui se sont déroulés sur le front du Nord-Est. » Elle est parue au *Bulletin officiel* du 22 avril 1929 (fascicule n° 16, partie semi-permanente, p. 444).

³ Voir Julie d'Andurain, « 15 juillet 1918, la reprise de la guerre de mouvement » dans Jacques Frémeaux et Michèle Battesti (dir.), *Sortir de la guerre*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, collection « Mondes contemporains », 2014, p. 125-136.

⁴ « Une séance de cinéma stratégique à l'École polytechnique », *Le Petit parisien*, 53^e année, n° 18687, 28 avril 1928, p. 2 ; « A l'École polytechnique, les maréchaux Joffre et Foch assistent à une séance de cinéma », *Le Matin*, 45^e année, n° 16110, 28 avril 1928, p. 3.

⁵ « Le film de guerre du capitaine Calvet », *Journal des débats politiques et littéraires*, 141^e année, n° 139, 20 mai 1929, p. 2. L'article relève que Calvet « a si ingénieusement réalisé [ce film]. Commentant lui-même les diverses phases de la projection, "les directives du haut commandement" [...]. Les élèves, enthousiasmés, ont fait au capitaine Calvet une chaleureuse ovation ».

⁶ Paluel-Marmont, « Au Service géographique de l'armée. Une belle réalisation au cinéma de la bataille de Noyon », *L'Écho de Paris*, 44^e année, n° 16606, 21 août 1927, p. 1 (voir annexe 43).

⁷ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 2. Le projet de scénario intitulé « Les opérations sur le front français de mars à novembre 1918. Essai de film d'histoire » mentionne comme livres consultés : *Cours d'histoire. La guerre de 1914-1918* du colonel Duffour de l'École supérieure de guerre (1923), *La Guerre mondiale* du lieutenant-colonel H. Corda, *Les armées françaises dans la Grande guerre* édité à partir de 1922 par le service historique.

scénario mis en images par Albert Mourlan dans son studio de Montfermeil. Le seul lien que l'on puisse faire avec le SGA est celui de la tutelle qu'il exerce sur la Section de l'enseignement par l'image.

Le capitaine Calvet devient ainsi l'inlassable conférencier de ses films et le succès est au rendez-vous. En Rhénanie, le général Guillaumat souhaite disposer de Calvet pour que ce dernier présente un choix de films d'histoire, d'instruction militaire et d'éducation physique. Début juin 1928, l'École d'application d'artillerie de Fontainebleau demande au chef de la section cinématographique de venir faire une présentation, avec projection, aux officiers de l'école. Car c'est bien à un public d'officiers¹ que sont destinés ces films. Ces derniers sont ainsi demandés par les écoles situées à Paris et dans sa périphérie (École d'infanterie de Versailles, École d'artillerie de Fontainebleau) mais également en province, ou bien projetés lors de fêtes et congrès d'associations d'officiers de réserve. À titre d'exemple, le colonel commandant l'École militaire d'artillerie de Poitiers motive ainsi sa demande :

Étant en effet donné l'importance de ce film au point de vue histoire, la précision et le synchronisme des opérations difficiles à saisir à moins d'être initié, [...] et la forte impression morale qu'il peut produire s'il est présenté dans les meilleures conditions, j'estime que la vie que saura donner au film le capitaine Calvet, qui en est spécialiste, justifie la venue de cet officier, dont l'École payera les frais de déplacement².

Dès 1928, et durant quatre années, le capitaine Calvet consacre une partie de son emploi du temps – déjà bien fourni – à ces présentations, de façon régulière mais dégressive³. Hors de Métropole, il en effectue également en Belgique et en Suisse devant des publics divers et variés (la présentation à Bruxelles, le 15 février 1931, est faite au profit d'un congrès de l'Association générale des dentistes de Belgique !). En Espagne, le capitaine Turret, du 2^e bureau de l'EMA, le projette à l'Institut français de Madrid ainsi qu'à l'Académie générale

¹ SHD, GR 9 YG 420. « École d'application d'infanterie à Versailles (cycle des officiers généraux et supérieurs, 21 novembre et 19 décembre 1928) ». Le 20 décembre, le général Fournier, directeur du cycle, envoie une lettre de remerciement au directeur du SGA : « Les présentations cinématographiques faites par [le capitaine Calvet] (film sur la guerre), ont été en tout point réussies et ont obtenues un succès très vif. » En revanche, Calvet ne peut être présent à Nîmes, pour cause « d'importants travaux en cours », pour le congrès des officiers de réserve de la 15^e région à Nîmes (26 et 27 janvier 1929). Le général commandant l'École supérieure de guerre demande pour la mi-mai 1929 une nouvelle conférence de Calvet, et rappelle le vif succès de celle de l'année précédente qui accompagnée le « film relatif aux opérations du printemps 1918 ».

² SHD, GR 9 YG 420. Note du colonel Coudanne, commandant l'École militaire d'artillerie au directeur du SGA, Poitiers, 28 juin 1929. Calvet, accompagné du canonier Mayoussier, est autorisé à se rendre les 10 et 11 juillet 1929 à Poitiers et à Saumur pour présenter le film d'histoire militaire (ordre de mission du 8 juillet 1929).

³ En avril 1935, Calvet présentera son film lors d'une tournée sur la Côte d'Azur au profit du Souvenir français. À noter également que le lieutenant Serge Roman, de la SCA, a présenté ce film à Quiévrain (Belgique) en avril 1930.

militaire de Saragosse, « le Saint-Cyr espagnol », où Tourret a été marqué par l'aura de l'Armée française notamment auprès du général Francisco Franco :

J'allais être l'objet d'un grand nombre de prévenances, exagérées par mon faible grade, mais dues à mon titre d'officier de l'état-major et à ma qualité de Français. [...]

Le général Franco était dans la cour, avec tous ses officiers alignés. Le général avait pour unique décoration la Légion d'honneur. [...] dans le réfectoire où 400 élèves en grande tenue et au garde à vous attendaient notre arrivée. Appareil et toile étaient placés. [...]

Le film "la campagne de France en 1918" a plu en Espagne parce que : il est véridique, impartial et varié.

J'ai appris à Saragosse que les Allemands avaient fabriqué, par des procédés analogues, un film : "La bataille de Tannenberg". Ce film est trop compact (au dire du général Franco). Il expose, en effet, en 1 h ½ de déroulement de dessins et de projections de vues, une campagne qui ne dure que cinq jours. Il a par contre sur le nôtre un léger avantage : dans le film français la bataille, si vivante lorsqu'elle amène un déplacement du front, paraît languir lorsque le combat n'amène pas de rupture d'équilibre ; dans le film allemand des sortes d'étincelles lumineuses jaillissent entre les deux armées tant que dure la bataille. Il y a peut-être là une idée à utiliser.

Au total, la présentation du film en Espagne s'est faite sans difficultés et dans une atmosphère de réelle sympathie. Elle n'a pu être que favorable au développement de l'influence française¹.

La conclusion du capitaine Tourret montre une bonne réception, mais également de petits handicaps, ainsi que l'existence d'un film allemand qui semble être la production fictionnelle de Heinz Franz ; bien que cette dernière ne sorte qu'en septembre 1932 en Allemagne à la suite de problèmes de censure. Néanmoins, si l'on prend *La Bataille de Noyon*, premier film de la série, il est antérieur aux deux grandes productions emblématiques que sont *Der Weltkrieg* (Leo Lasko) et *Verdun, visions d'histoire* (Léon Poirier) qui sortent respectivement en 1927 en Allemagne et en 1928 en France. Ces deux films agrémentent leur récit de schémas animés des batailles, et Mourlan a d'ailleurs collaboré aux cartes animées du film de Léon Poirier, expliquant en partie son activité pendant ces années qui le voit travailler en parallèle sur les films des batailles de l'année 1918.

Au sein des catalogues de la cinémathèque de la SCA, ces films apparaissent en 1927 dans la catégorie des films d'instruction « pour toutes armes », et dès 1930 – deuxième édition

¹ SHD, fonds privé Tourret, GR 1 K 616. « Présentation en Espagne d'un film d'histoire », note du capitaine Tourret (EMA, 2^e bureau) au 2^e bureau de l'EMA, Paris, 8 mai 1930. La présentation à Madrid a eu lieu le 26 mars et celle à Saragosse le 4 avril. Avant la projection, le capitaine Tourret relate : « Le général Franco prit la parole à peu près en ces termes : " [...] Nous sommes fiers de voir ici un représentant de cette glorieuse armée française, surtout cet état-major français, le premier état-major du monde, dirigé par le général Weygand, qui a posé au Centre des hautes études les bases de la nouvelle doctrine militaire. En l'honneur de cette armée nous allons tous crier : "Vive la France ! Vive l'Armée française". »

connue – ils bénéficient d'une catégorie à part entière intitulée « Histoire militaire ». Dans la foulée, une nouvelle série est mise en chantier. Elle doit porter sur les batailles de l'année 1914, divisée en trois court-métrages : la bataille des frontières, la bataille de la Marne et enfin la course à la mer. Mais cette réalisation tarde à aboutir du fait que le service historique n'a pas, après plusieurs mois, fourni à Calvet les documents demandés, et qu'au milieu de l'année 1931, ce dernier est vraisemblablement accaparé par l'Exposition coloniale. Néanmoins, les archives nous renseignent sur le processus de création de ces films et sur la méthodologie mise en œuvre. Calvet travaille pour le scénario à partir des documents cartographiques (croquis et situations journalières) conservés au Service historique de l'armée. La présence d'un scénario intitulé « Les origines de la guerre » laisse penser que le projet était plus ambitieux, faisant remonter le cataclysme mondial aux règnes de Frédéric II. Le scénario de vingt-quatre pages montre une maîtrise du langage cinématographique et, sans doute, la culture littéraire de Calvet. Voici le début et la fin du scénario :

SCÉNARIO SUR LES ORIGINES DE LA GUERRE :

Ouverture en fondu sur :

La couverture d'un grand livre qui porte nom : "Histoire du Monde"

... Une main décharnée, d'une blancheur antique, la main du Temps, sortant d'une large manche grise, ouvre le livre sur cette phrase de Tacite :

"POUR RANIMER LE COMBAT, CHACUN DE SON COTÉ, ILS PARLERENT AUX GAULOIS DE LIBERTE, AUX GERMAINS DE BUTIN" Tacite.

La main laisse le temps de lire et de méditer la phrase puis elle tourne à nouveau plusieurs pages à la fois, pour amener le spectateur sur cette autre phrase :

"LORSQUE LES PRINCES VEULENT FAIRE LA GUERRE, ILS LA COMMENCENT PUIS ILS FONT VENIR UN JURISTE HABILE QUI PROUVE QU'ILS ONT BIEN AGI" Frédéric II.

Fondu...

[...]

Fondu long – Ouverture en fondu sur :

Le livre de l'Histoire du Monde. La main tourne la page, derrière laquelle apparaît "FIN DE LA PREFACE DE LA GRANDE GUERRE"

Puis en surimpression, le titre animé : "LORSQUE LES PRINCES VEULENT FAIRE LA GUERRE..."

Aussitôt un flot s'abat sur le livre et l'emporte avec violence, en même temps qu'en enchaîné apparaît un torrent furieux qui s'écoule bruyamment pendant un instant.

Fondu final¹.

Il s'agit sans aucun doute ici du scénario du court-métrage *La Prusse, nation de proie* (vers 1931), réalisé par Albert Murlan, qui explique les origines de la guerre par l'expansionnisme allemand depuis le XVIII^e siècle.

¹ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 2. « Scénario sur les origines de la guerre », [vers 1931]. Nous avons gardé la casse du document.

La trajectoire des films sur les batailles de l'année 1918 court jusqu'à la fin des années 1930. À chaque jalon, on rappelle la chronologie et la généalogie. En matière de géographie il marque ainsi une étape importante :

[...] un monsieur décoré, qui ne connaît pas la géographie. Telle est pour le monde la définition du Français. Mais le Français sera bientôt un monsieur décoré, qui connaîtra parfaitement la géographie, et ce miracle, il le devra au cinématographe. [...]. Le commandant Calvet, chef de la section cinématographique de l'armée, nous avez déjà intéressés en nous présentant, de la même façon, les divisions s'avancant ou reculant sur les récents champs de bataille. Mais c'était un spectacle réservé surtout aux militaires ; cette étude de la géographie est curieuse et parfaitement au point¹.

Pour l'enseignement de l'histoire, le film fait également date. Défini comme un « film de guerre dont la modestie frise la timidité », il va pour G. Clair, journaliste du *Cinéopse*, à contrecourant des films sonores où tambours et grosses caisses évoquent les fracas de l'artillerie et les convois en marche :

On n'y voit pas d'hommes montant à l'assaut à la cadence de l'orchestre. ... Et cependant, sous vos yeux dilatés que la toile aspire, 4 millions de combattants s'entrechoquent, résistent, cèdent, se rétablissent, accourant de tous les côtés pour fondre dans la bataille comme neige au soleil, tandis que votre cœur bat la charge à grands coups. Ce n'est pas une bande tirée des archives cinématographiques de la guerre, pas davantage une reconstitution plus ou moins vraie des réalités du combat, c'est quelque chose de mieux et de plus grand : tout simplement la mise en œuvre d'une nouvelle méthode d'enseignement de l'histoire, au moyen de dessins animés réalisés avec des documents authentiques. Il ne s'agit, pour l'instant, que d'histoire militaire, mais le procédé reste acquis pour l'histoire en général. [...]. Nous savons, de source certaine, que la plupart des attachés militaires étrangers et les chefs des missions alliés présents à Paris, ont demandé l'autorisation de l'acheter. Il nous a été très agréable de constater que, dans le nombre, figurent précisément les représentants des pays les plus fermés à nos productions cinématographiques².

En conclusion, cet article souligne que cette typologie filmique est à mi-chemin entre instruction et éducation, à l'instar des films d'éducation physique que nous analyserons (voir *infra*) : « Nous sommes heureux de voir l'armée adopter la plus moderne et la plus féconde des méthodes d'instruction. Et, sans doute avant longtemps, nous la verrons utiliser le cinéma

¹ « Géographie », *Le Matin*, 50^e année, n° 18167, 15 décembre 1933, p. 4. Le journaliste rendait compte de deux films dont le premier, en dessin animé, est peut-être *La Prusse, nation de proie*. Le second s'intitule *Ombres sur l'Europe*.

² G. Clair, « Une nouvelle conquête du cinéma. L'enseignement de l'histoire », *Le Cinéopse*, 11^e année, n° 116, avril 1929, p. 348. Le journaliste revient sur le *modus operandi* : « M. Calvet s'est livré aux recherches d'archives nécessaires et a établi le scénario. M. Albert Mourlan, qui a exécuté les prises de vues et dessiné les tableaux, les cartes, les plans et tout ce qui compose le film, a su créer ici une méthode de représentation d'une clarté, d'une exactitude et d'une beauté inégalables. »

comme un instrument d'éducation morale¹. » En 1937, lors de son passage devant le groupe du cinématographe qui s'est reconstitué à l'Assemblée nationale, le cinéaste Raymond Bernard² aborde, sur fond d'échanges autour des films d'enseignement, les courts-métrages sur les batailles de l'année 1918 :

Dans tous les domaines, on pourrait faire énormément de choses : on en a même fait pour la guerre ; j'ai, à un moment donné, vu des films reconstitués, je crois, en dessins animés, par le capitaine Calvet, maintenant commandant : ces films sont utilisés dans toutes les écoles de guerre, en Allemagne ; [...] ; c'est un moyen extraordinaire de suivre les batailles qu'il est très difficile de suivre dans les ouvrages de guerre³.

Il est à noter que la société Atlantic-Film, spécialisée dans l'emploi du dessin animé, travaille étroitement avec la Marine nationale. Terminé en 1938, *La Bataille du Jutland* met en scène ce complexe affrontement naval, considéré comme le plus important du premier conflit mondial⁴. Réalisé à partir de schémas animés, ce film d'instruction parlant était destiné aux écoles de la Marine et à l'École de guerre navale⁵.

Le long-métrage *Trois de Saint-Cyr* (Jean-Paul Paulin, 1939), production emblématique auquel le ministère de la Guerre prête un concours sans précédent, propose une mise en abyme du film en schémas animés et de la pratique sportive, un des piliers de la formation militaire. Au début du film, une scène se déroule dans l'amphithéâtre de l'école et dévoile au détour d'un plan, l'extérieur d'une cabine de projection derrière le général et les élèves. Alors que le commandant entame son cours portant sur l'étude des régions frontalières, son discours est mis en relief à l'écran par un dessin animé que nous sommes seuls, en tant que spectateur, à voir puisque le conférencier dispose d'une grande carte au-dessus du tableau à cet effet, entrevue lors d'un plan en légère contre-plongée pris du haut de l'amphithéâtre. La scène suivante voit le major et le système⁶ – deux des personnages principaux – revenir d'une partie

¹ *Idem*.

² Raymond Bernard (1891-1977) adapte à l'écran *Les Croix de bois* de Roland Dorgelès, qui sort sur les écrans français en mars 1932.

³ Jean-Michel Renaitour, *Où va le cinéma français ? Enquête menée par Jean-Michel Renaitour*, Paris, Éditions Baudinière, 1937, p. 227-228. Jean-Michel Renaitour, député de l'Yonne et maire d'Auxerre, préside ce groupe de parlementaires.

⁴ Cette bataille s'est déroulée du 31 mai au 1^{er} juin 1916 en mer du Nord au large du Danemark. Elle opposa la Marine britannique à la Marine allemande.

⁵ Voir Amet J. (capitaine de corvette), « Un film français sur la bataille du Jutland », *La Revue maritime*, nouvelle série, n° 228, décembre 1938, p. 786-792. Ce film a nécessité un peu plus d'une année de travail. Atlantic-Film en a sorti une version raccourcie sous le titre *Le Choc du Jutland*.

⁶ Dans l'argot saint-cyrien, le major est l'élève-officier arrivé premier au concours d'entrée, le système étant le dernier reçu et délégué de la promotion.

de rugby et disserter sur l'issue de la rencontre, laissant deviner certains traits de la personnalité de ces deux élèves officiers que tout oppose¹.

Les films d'éducation physique

Les liens entre le sport et l'image animée ont été au cœur des travaux du physiologiste Étienne-Jules Marey, dans le sillage de ceux du britannique Eadweard Muybridge. Pour mener à bien ses expériences à l'aide de la chronophotographie, Marey a, dès 1880, fait appel au ministère de la Guerre notamment pour disposer de personnel dans le cadre de ses études sur le mouvement menées à la Station physiologique du parc des Princes². Ainsi, les athlètes militaires issus de l'École de gymnastique de Joinville-le-Pont³ viennent compléter ses expériences sur la machine animale, notamment l'étude des oiseaux avec son fusil photographique, issu des recherches de l'astronome français Jules Janssen. Étienne-Jules Marey travaille inlassablement, avec son élève Georges Demenÿ, à décomposer le mouvement – notamment la locomotion – grâce à des procédés, sur plaques fixes puis pellicule à partir de la fin des années 1880⁴, qui seront éclipsés par le cinématographe des frères Lumière. Le lien natif avec l'École de Joinville⁵, laboratoire de l'excellence sportive française, sera gardé par Marey puis par Demenÿ.

L'école est fermée en 1914 et rouvre en mai 1916 pour devenir le Centre d'instruction physique, avec notamment comme but assigné de rééduquer les blessés en vue de leur récupération, et d'élaborer et de perfectionner les méthodes d'instruction physique. En

¹ Parent (le système, joué par Roland Toutain) : « Dommage hein Mercier, si j'avais pu marquer on égalisait ! », Mercier (le major, joué par Jean Chevrier) : « Mais non, tu avais trois hommes devant toi. Tu es trop personnel Parent, tu devais passer. Le rugby est un jeu d'équipe que diable ! », Parent : « Pas possible, tiens je n'en doutais pas [...] ».

² Étienne-Jules Marey, *Lettres d'Étienne-Jules Marey à Georges Demenÿ 1880-1894*, Thierry Lefebvre, Jacques Malthête et Laurent Mannoni (éd. par), Paris, AFRHC/Bibliothèque du film, 1999, 541 p. ; le général Jean-Joseph Farre, ministre de la Guerre (28 décembre 1879-14 novembre 1881), est « très intéressé par les expériences sur la marche de l'homme et la locomotion du cheval » (note de bas de page des éditeurs, p. 46-47). Le ministère accordera une somme de 10 000 francs pour établir une piste d'expériences (lettre du 5 octobre 1881, p. 52 : « un succès toutefois : le ministre de la Guerre paie la piste d'expériences »). En 1890, le capitaine Andriveau sera détaché pour une période de six mois et « quelques 250 fantassins seront mis à la disposition de la Station physiologique (lettre du 28 novembre 1890, p. 295-296).

³ *Idem*, p. 52. Dans une lettre au Conseil municipal de Paris, Marey indique : « [...] Les études relatives à l'entraînement au point de vue de l'armée seront faites sur un groupe d'hommes de 19 à 25 ans appartenant à l'École de gymnastique de Joinville-le-Pont et que M. le Ministre de la Guerre met à notre disposition deux fois par semaine. » Une copie de cette lettre non datée figure dans un rapport du docteur L. Levraud du 12 décembre 1881.

⁴ Voir Michel Frizot (texte et documentation par), *Avant le cinématographe. La Chronophotographie : temps, photographie et mouvement autour de E.-J. Marey*, Étienne-Jules Marey, Exposition à la chapelle de l'Oratoire, Association Amis de Marey, 1984, 179 p.

⁵ L'école est créée en 1852.

parallèle, des centres sont créés dans chaque région militaire. C'est également à ce moment qu'une grande réflexion – notamment portée par Georges Clemenceau – sur la diffusion de l'éducation physique fait du centre un lieu de formation, grâce à des stages, « des instituteurs et professeurs d'éducation physique [...], Joinville assurait la formation des cadres spécialisés dont la Nation aurait besoin¹ ».

Au sortir du conflit, l'éducation physique se trouve donc à un tournant avec l'objectif de renforcer le capital humain du pays grâce à une pratique accrue et rationnelle. En effet, les décisions politiques prises depuis les débuts de la III^e république amènent en l'espace de quelques années – de 1919 à 1923 – à une césure, avec une éducation physique rendue obligatoire en milieu scolaire et la théorisation de cette éducation par une méthode française. La pierre angulaire de cette transformation reste l'École de Joinville² – où le cinématographe occupe une place centrale – véritable laboratoire avec ses moniteurs et instructeurs qui mettent au point cette méthode.

De juillet 1920 à septembre 1921, *Le Cinéopse* ouvre ses colonnes au capitaine Henri de Bellefon³, instructeur à Joinville, qui expose au travers d'articles fouillés le rôle du film dans les enjeux à venir. Car devant ce défi national – dans les écoles et à l'Armée – le cinéma peut faire cette éducation. Le programme s'annonce vaste et ambitieux : « Pour l'avenir de notre race, pour sa reconstitution après les saignées de la guerre, il faut que l'hygiène et l'éducation physique et sportive entre dans nos mœurs, au même titre que la nourriture journalière ou le repos réparateur. » Pour l'instructeur, le film doit venir mettre en relief les premières étapes que constituent l'hygiène corporelle et l'hygiène sociale, puis la demi-heure d'éducation physique et corriger les mauvaises positions liées à la sédentarité scolaire. Après ce socle hygiéniste, « le film devra faire aimer l'effort physique. Il représentera la leçon, conduite à la française, avec gaieté et douceur, la leçon coupée de jeux où les petits et même les grands se donnent librement sans contrainte. [...] Il supprimera des préjugés stupides ». Enfin, en conclusion de son article inaugural, le capitaine de Bellefon rappelle les bases à acquérir pour ouvrir la voie à une vraie pratique sportive :

¹ SHD, fonds de l'École de Joinville, GR 1 K 279 / 1. « L'École supérieure d'éducation physique de Joinville-le-Pont (1852-1939) », 1^{er} septembre 1983, p. 10. Au sujet des stages, une note de bas de page renvoie à la revue *Le soldat de demain*, n° spécial 3 du 10 novembre 1916.

² Devenu l'École normale d'éducation physique.

³ SHD, GR 13 YD 1404, dossier de carrière du général Henri Méric de Bellefon (né en 1888). De fin 1917 à juin 1922, il obtient des notes brillantes lors de son activité à Joinville.

La santé ayant été obtenue par l'hygiène et l'éducation physique, le cinéma pourra aborder le sport, qui n'en est que la continuation. Avant tout, il devra faire ressortir l'avantage moral de la compétition, de la lutte, de la combativité. Le sport, par la nécessité constante de l'effort, donne l'habitude de vouloir, d'oser, donc de triompher et cela aussi bien que dans une course ou un concours que dans la lutte pour la vie.

Il nous faut des hommes d'action, la meilleure école en est le sport ; la meilleure illustration en sera le cinéma¹.

Dans ses livraisons suivantes, de Bellefon retrace les travaux novateurs de Marey et Demeny dont le procédé employé est celui qui est encore en usage pour le cinéma. Pour lui, « la chronophotographie doit être considérée comme la mère de la cinématographie. [...] le cinéma doit rendre des services à l'éducation sportive non seulement au point de vue propagande, mais, mieux encore que la chronophotographie, au point de vue instruction, puisqu'il peut reconstituer tous les mouvements sportifs à la vitesse normale² ». Les connaissances pointues en matière cinématographique du capitaine de Bellefon amènent à réfléchir sur les utilisations du médium au sein de l'École de Joinville.

Georges Demeny, qui avait orienté les travaux chronophotographiques de Marey vers l'éducation physique, acquiert un lien pérenne avec l'école et ses athlètes³. De 1902 à 1907, Demeny est professeur de physiologie appliquée à Joinville et il organise deux laboratoires de recherche. Il monte également un studio de prises de vues chronophotographiques en extérieur avec des résultats probants pour l'athlétisme, la gymnastique ou encore l'escrime. Cette iconographie a en grande partie permis au médecin-militaire Maurice Boigey d'illustrer son *Manuel d'éducation physique*, basé sur la physiologie⁴.

Avec l'arrivée du cinématographe et l'essor de la presse filmée, l'école et son image d'excellence – qu'elle tient à contrôler – est un sujet intéressant, notamment pour la firme Pathé, dont les usines et studios sont également situés à Joinville-le-Pont. À partir de 1917, une série de films – sous le titre *Les athlètes de l'École de Joinville* – sont pris au ralentisseur

¹ Henri de Bellefon (capitaine), « Le cinéma et l'éducation physique », *Le Cinéopse*, 2^e année, n° 11, juillet 1920, p. 265.

² Henri de Bellefon (capitaine), « Le cinéma et l'éducation physique », *Le Cinéopse*, 2^e année, n° 12, août 1920, p. 314-315.

³ Sur ce sujet, nous renvoyons à l'intéressant article de Laurent Véray, « À l'aube de l'audiovisuel. De l'image du mouvement à celle des champions », dans Pierre Simonet et Laurent Véray (dir.), *L'INSEP. De la gymnastique Joinvillaise aux sports contemporains*, Woippy, Gérard Klopp éditeur, 1998, p. 120-125.

⁴ *Idem*, p. 125-127. L'auteur précise que ce studio a continué à être utilisé par intermittence jusqu'en 1926, date de sa remise en état. Dans sa quatrième édition, Boigey écrivait encore en 1938 dans sa préface : « Il faut, à propos de l'éducation physique, faire une part de plus en plus grande à la physiologie. C'est la seule manière de gagner le monde savant et le public éclairé à la cause de ce prodigieux élément de santé qu'est l'exercice », dans Maurice Boigey, *Manuel scientifique d'éducation physique*, 4^e édition, Paris, Masson et C^{ie}, 1939, 616 p.

Pathé-Frères. Cet appareil de prises de vues mis au point par Émile Labrély – permettant le cinéma ultra-rapide et la projection ralentie – a été accueilli avec « enthousiasme » par les éducateurs, car le cinéma ordinaire « et ses 16 images à la seconde [ne laisse] pas le temps de préciser les détails d'exécution¹ ». Mais pour le capitaine de Bellefon, ces court-métrages ont un caractère commercial et non d'instruction. Les articles lui permettent de donner notamment une trame filmique qui serait applicable pour chaque sport :

[...] comprenant une première partie à vitesse normale qui représente le mouvement comme l'œil peut le saisir ; une 2^e partie, à vitesse accélérée (150 images à la seconde) qui montre le mécanisme détaillé ; et enfin une 3^e partie présentant les graphiques indispensables pour fixer les positions relatives des différents segments du corps et leur trajet dans le mouvement considéré².

Ainsi, dès 1920, sont déjà pensés – notamment avec les dessins animés – les films d'éducation physique qui vont figurer au milieu de la décennie dans la cinémathèque de la SCA et servir à l'enseignement de ce que l'on appellera la méthode française. Cette méthode³ faisait ainsi la synthèse des apports en matière de pratique sportive, portés par Demeny depuis l'avant-guerre. Le capitaine de Bellefon donne également un début de classification que l'on retrouvera au sein du catalogue de la cinémathèque : leçons et exercices éducatifs et pratique de l'athlétisme (notamment les différentes courses) ; avec pour les leçons, des films à l'attention des élèves (cycle élémentaire pour enfants et jeunes filles) puis pour l'âge mûr. L'instructeur donne à cet effet deux exemples sur la finalité de ces exercices, l'un pour la vie quotidienne et l'autre, en filigrane, dans la formation militaire :

Ces exercices faits avec attention, sans compétition, développent l'organisme dans un double sens : 1^o l'application, qui servira le jour où nous voudrions prendre un tramway qui s'échappe vite devant nous, le jour où, ayant manqué notre tramway, nous voudrions regagner le temps perdu et ne pas arriver en retard à notre travail ; et 2^o, le sport qui, alors sous forme de compétition, nous permettra d'imposer notre valeur à des adversaires d'un moment⁴.

¹ Henri de Bellefon (capitaine), « Le cinéma et l'éducation physique », *Le Cinéopse*, art. cit., p. 315.

² *Idem*.

³ Ministère de la Guerre, *Règlement général d'éducation physique. Méthode française*, première partie : bases physiologiques, bases pédagogiques, pédagogie appliquée, Paris/Limoges/Nancy, Charles-Lavauzelle & C^{ie}, 1932, 343 p. L'avant-propos annonce et souligne : « Les nombreuses expériences d'avant-guerre, les méthodes appliquées pendant la guerre à la préparation physique rapide des jeunes classes, les résultats obtenus depuis l'armistice par la diffusion de l'éducation physique et des sports, les progrès réalisés par la Physiologie appliquée aux exercices du corps ont souligné la nécessité d'établir une méthode générale d'Éducation physique applicable à tous les Français, sans distinction d'âge ni de sexe, et adaptée au tempérament national. Riche des expériences du passé, en parfaite concordance avec les découvertes scientifiques les plus récentes, la Méthode française répond actuellement à ces différentes nécessités parce qu'elle continue la tradition des Maîtres de l'École française et poursuit dans son évolution le perfectionnement de la race. »

⁴ Henri de Bellefon (capitaine), « Le cinéma et l'éducation physique », *Le Cinéopse*, 2^e année, n^o 13, septembre 1920, p. 360.

Ainsi, dans un contexte où le Parlement a rendu obligatoire les exercices physiques, il faut donner une autre image du sport aux parents et aux élèves, mais également aux instructeurs : « L'éducation physique, comme certains remèdes, est une arme à double tranchant ; ce n'est que de la qualité de l'instructeur que dépendent la valeur et le succès d'une méthode. Ces films sont aussi nécessaires à la formation des instructeurs qu'à l'éducation de la masse¹. » Dans son dernier article, le capitaine de Bellefon proclame dans le sillage des films athlétiques au ralenti des établissements Pathé :

Nous demandons que les prochains films d'éducation physique et sportive soient impeccables ; nous demandons qu'on attache à leur mise en scène le même soin qu'à celle des grands films. La cinématographie française se doit de propager l'éducation physique qui veut régénérer notre race. C'est une œuvre nationale².

Au moment de la parution de ces articles fouillés, *Le Cinéopse* chronique également la présentation, au cinéma parisien Marivaux, du long documentaire intitulé *Sports Athlétiques*, « film remarquable, aussi éducatif que patriotique ». On y apprend qu'il a été tourné à l'École de Joinville sous la direction de son chef, le lieutenant-colonel Sée, et mis en scène par Jacques Cor avec l'opérateur André Bayard à la caméra. Ce long-métrage se divise en onze séries de 250 mètres environ³.

En 1922, la Fédération française d'athlétisme (FFA) propose – toujours dans les colonnes du *Cinéopse* – « d'établir une collection de films au ralenti représentant les meilleurs athlètes français et étrangers et donnant des garanties de technicités qu'il est *impossible* de trouver ailleurs ». Cette documentation s'inscrit dans la préparation des Olympiades qui doivent se dérouler à Paris deux ans plus tard⁴. Cet article d'Élie Mercier, chargé de cours à la FFA, fait apparaître le nom d'un de ses collaborateurs, le docteur Marc Bellin du Coteau qui a joué un rôle important, pendant le conflit, dans l'instruction physique des élèves officiers à Saint-Cyr. Ainsi, on peut sans doute dater de l'année 1922 les « vues prises avec le concours

¹ *Idem*, p. 362.

² Henri de Bellefon (capitaine), « Le cinéma et l'éducation physique. L'équitation », *Le Cinéopse*, 3^e année, n° 25, septembre 1921, p. 620.

³ *Le Cinéopse*, 2^e année, n° 15, novembre 1920, p. 471. L'hebdomadaire *La Cinématographie française* a prêté son concours pour ce film qui se présente en quatorze chapitres visuels : courses à pied ; sauts ; lancement (poids, disque, javelot) ; escrime (fleuret, sabre, épée) ; boxe (démonstration et assaut) ; lutte (gréco-romaine et libre) ; poids et haltères ; grimper ; natation et water-polo ; démonstration d'aviron ; plongeurs ; football association ; football rugby ; la fête à Joinville. « Ce grand film de démonstration et d'éducation physique [...] avec le concours de tous les champions français » met notamment en scène Georges Carpentier et Raoul Paoli, qui fera notamment une carrière d'acteur, voir *Le Cinéopse*, 4^e année, n° 29, janvier 1922, publicité et p. 42.

⁴ Élie Mercier, « L'éducation physique et le cinéma », *Le Cinéopse*, 4^e année, n° 29, janvier 1922, publicité et p. 48. C'est l'auteur qui souligne.

de l'École de Joinville et du docteur Bellin du Coteau¹ » éditées par Pathé qui loue un local dans la redoute de Gravelle. Dès lors, on semble assister à Joinville à un chassé-croisé entre les firmes cinématographiques et la SCA. Pendant le mois de juillet, la visite de grands noms de l'athlétisme mondial à l'école est gravée sur pellicule par la section cinématographique, qui dispose d'un appareil pour le ralenti². Au même moment, une note du ministère de la Guerre donne son feu vert à la réalisation « de films d'éducation physique, athlétique et sportive pris avec le concours d'athlètes désignés en temps utile par les grandes fédérations³ ». Environ 25 films sont tournés dans la foulée à l'école, mais certains souffrent d'une mauvaise photographie et sont qualifiés de bandes médiocres réalisées « par temps gris ou même par soleil faible⁴ ».

D'après Laurent Véray, ces films ont été réalisés par l'école avec la caméra Debrise 35 mm dont elle dispose. On peut donc voir dans les missions régulières, effectuées d'août 1923 à octobre 1925, par le capitaine Barrière, adjoint du chef de la SCA, la volonté de corriger et compléter ces bandes défectueuses et ainsi accélérer la réalisation des films d'éducation physique décidés à l'été 1922 et qui vont servir à illustrer la future méthode française. C'est le cas du film sur le football association, tourné au début de l'automne 1923, et dont une des cinq parties est un tableau noir animé⁵, sans doute par Albert Mourlan. Ce film, non retrouvé, a été agrémenté d'extraits du match France-Belgique, comme le prévoyait le scénario, et l'école se rapproche de la SCA pour procéder aux prises de vues, à la condition

¹ Ces films mettent peut-être en scène le capitaine François Quilgars, entraîneur de l'équipe de France d'athlétisme et capitaine instructeur à Joinville (du 24 octobre 1919 au 30 novembre 1920, voir SHD, GR 8 YE 49320, dossier de carrière). Ils sont conservés à l'ECPAD : SS 49, *Marche normale, marche spéciale* et SS 135, *La course*.

² « Les athlètes étrangers à Joinville », *Le Matin*, 39^e année, n° 14000, 19 juillet 1922, p. 4. Pour les courses, les athlètes suivants ont été filmés : Nurmi et Kolehmainen (Finlande), Edwards (Angleterre), lieutenants Catse, Jamois, Berthier et Hays (France). Pour les sauts, le Français Guilloux et pour les lancements le finlandais Porhola.

³ INSEP iconothèque, dossier Productions de films. « Films d'enseignement. Foot-Ball [sic] », note au cabinet du ministre de la Guerre et des pensions (éducation physique), [Joinville], 10 mars 1923. La note du 5 juillet 1922 (n° 1887 EP/M) n'a pas été retrouvée.

⁴ INSEP iconothèque, dossier Productions de films. Lettre à Henri Delaunay, secrétaire général de la Fédération française de football association (FFFA), 29 novembre 1922.

⁵ L'iconothèque de l'INSEP possède un extrait, numérisé, de cette partie. Les maisons Gaumont et Pathé avait effectué des prises de vues de matchs internationaux de football rugby (France-Angleterre et France-Irlande). À la projection, on s'était rendu compte qu'une étude suffisamment claire sur la tactique employée par les deux équipes était impossible du fait de l'« étendue du terrain, la perspective très fuyante, la petitesse relative des joueurs, etc... [...]. D'ailleurs, ces films avaient ajouté aux prises de vues réelles des graphiques au tableau noir, donnant une idée bien plus nette de la technique adoptée ». La commission olympique de la Fédération française de football association proposa donc une partie au tableau noir, avec jetons poussés par un index.

qu'il ne pleuve pas lors de la rencontre¹. Ces prises de vues en lien avec les grands événements sportifs internationaux culminent en 1924 avec les Jeux olympiques de Paris où la SCA a notamment pu tourner au stade de Colombes des compétitions d'athlétisme², et sans doute d'autres compétitions sportives, notamment la natation³.

En 1926, alors que la méthode française est au point et fera l'objet de la publication (de 1927 à 1930) du règlement en trois parties, 45 films d'éducation physique figurent au catalogue de la SCA, divisés en sept catégories : leçons, exercices éducatifs, athlétisme, natation, poids et haltères, exercices acrobatiques et jeux⁴. Sous l'Occupation, une note rappelle le *modus operandi* qui a prévalu à leur réalisation :

Ces films ont été établis par l'École de Joinville en collaboration avec le service cinématographique de l'Armée ; ils ont été payés sur des crédits figurant au budget du Sous-secrétariat d'État à l'Éducation Physique et non sur des crédits du budget de la guerre.

Le service cinématographique de l'Armée en possédait les négatifs, les seules copies positives sont celles détenues par Joinville [...]⁵.

Ces réalisations sont agrémentées de vues prises pendant les Jeux olympiques de Paris et de *stock-shots* de compétitions américaines. Il est à noter que la présence de sportifs d'outre-Atlantique sur le sol français pendant la guerre avait beaucoup fait, selon le capitaine

¹ INSEP Iconothèque, dossier Productions de films. La genèse et la réalisation de ce film nous sont connues grâce à une correspondance fournie avec la fédération, des rapports, des éléments du scénario et un plan de tournage. La rencontre amical France-Belgique (2-0) s'est disputée le 13 avril 1924 à Montrouge au stade Buffalo. C'est la SCA qui a sans doute procédé aux prises de vues puisque le match apparaît au catalogue de sa cinémathèque jusqu'à l'édition 1930 inclus. Il est à noter que le ministère de la Guerre avait donné une fin de non-recevoir à une demande de la FFFA pour filmer la rencontre France-Angleterre, ce projet « étant irréalisable, car sortant du cadre des films d'instruction » (lettre du 6 juin 1923).

² *L'Athlétisme*, bulletin officiel de la Fédération française d'athlétisme, 4^e année, n° 160, 25 octobre 1924, p. 6-8.

³ Sur ce sujet, la SCA se fait également le relais de films à caractère sportif. Ainsi, son chef le commandant Raymond Hoffmann avait présenté, le 13 janvier 1923, à l'hôtel des Invalides, où la section dispose de locaux, le film de Louis Gauthier sur sa méthode de natation « basée sur ce principe qu'il est utile d'apprendre à nager sous l'eau avant de nager à la surface. [...] cette méthode, dont le titre suggestif est : "Comment on apprend à nager avec une assiette", se compose en dix leçons [...]. », dans « L'art de nager. Une nouvelle méthode », *Le Journal*, n° 11046, 14 janvier 1923, p. 6.

⁴ Voir annexe 14.

⁵ INSEP iconothèque, dossier Diffusion des films. Note du colonel Legros (ancien commandant de l'École supérieure d'éducation physique) au commissaire général aux sports, 10 octobre 1942, copie. Le secrétariat d'État à la Guerre souhaitait disposer de ces films pour l'École d'instruction militaire sportive de Pau (il est à noter que l'ECPAD conserve les négatifs de prises de vues effectuées dans cette école, référence FT 832). Le 22 octobre, le commissaire général indique dans sa réponse à la Guerre : « les seules copies positives ont été récupérées en septembre 1940 par le colonel Legros, et sont actuellement au camp de Saint-Maur. » Une note, non datée, indique que la collection de l'École de Joinville comportait des films de propagande, d'éducation physique, des sports individuels et collectifs ainsi que des films médicaux servant à l'instruction des stagiaires (notamment sur le sang, la lymphe, les maladies vénériennes). En outre, cette note précise : « L'occupation actuelle, par les Allemands, des camps de Saint-Maur, où ces films ont été déposés, ne permet pas d'en faire l'inventaire. Il est à craindre que la plupart d'entre eux ne soient perdus ou inutilisables. »

de Bellefon, pour le développement de l'éducation physique¹. Si l'École de Joinville ouvre ses portes aux cameramen, elle possède également des cinéastes en herbe au sein de son équipe pédagogique. Ainsi, on peut citer les capitaines Adolphe Bernard et René Beaupuis. Le premier est le président, au sein de l'école, de la commission des films. Il assure la direction du filmage (sic) sur le football association et Beaupuis en est le conseiller technique², en sa qualité de spécialiste reconnu des sports collectifs³. Ce dernier effectue en outre le montage du film sur la natation.

Signe s'une collaboration étroite avec la SCA, Adolphe Bernard prendra les rênes, fin 1931, de la section cinématographique du Maroc⁴ avant de revenir à Joinville au printemps 1934. Car la place du cinématographe dans l'organigramme de l'école est importante. Le médium est rattaché au commandant en second en charge des études et de l'instruction. De 1925 à 1926, le lieutenant Fernand Jaupart, son adjoint, en avait la charge⁵. Dans un ouvrage sur l'histoire de l'école⁶, on peut voir le cliché – pris en 1929 – du conseil d'enseignement, avec parmi les huit officiers les capitaines Bernard (éducation physique), Beaupuis (sports collectifs) et André Clayeux⁷ (sports athlétiques). Ce dernier sera à l'origine du film de propagande *Tu seras sportif*⁸ (1933). Il s'agit d'un montage muet, avec des intertitres, qui se

¹ Henri de Bellefon (capitaine), « Le cinéma et l'éducation physique », *Le Cinéopse*, art. cit., p. 265. Pour de Bellefon, la présence « des sportifs américains, bons soldats et excellents hommes d'affaires, a convaincu mieux que tous les articles, que tous les discours ».

² INSEP iconothèque, dossier Productions de films. « Proposition concernant la réalisation du film sur le football association », note du capitaine Bernard (ministère de la Guerre, École normale de gymnastique et d'escrime), Joinville, 20 juin 1923, copie.

³ SHD, GR 8 YE 27251, dossier de carrière du colonel René Beaupuis (né en 1887). Ancien combattant aux remarquables services de guerre, Beaupuis est en poste à l'École de Joinville d'août 1923 à janvier 1930. Il y dirige l'enseignement et la pratique des sports collectifs (football, rugby, hockey, basket, natation). En 1924 et 1928, Beaupuis est chargé du commandement et de l'instruction de la compagnie de préparation olympique. En 1928, le général Bonvalot, commandant de l'école, relève sa participation à la rédaction de la deuxième partie du règlement général et l'élaboration d'« un très beau film sur le rugby. Chargé de diriger à travers la France les démonstrations de propagande en faveur de l'athlétisme [...] ». (Notation, Joinville, 13 août 1928).

⁴ Voir chapitre II, section 2.

⁵ SHD, GR 8 YE 107239, dossier de carrière du colonel Fernand Jaupart (né en 1893). Le colonel Bonvalot écrit notamment à son sujet : « a donné une saine impulsion aux services dont il était plus spécialement chargé (presse, photographie, cinématographie) et surtout contribué très sérieusement à l'organisation du musée pédagogique de l'École. » (Notation, Joinville, 7 août 1926).

⁶ SHD, fonds de l'École de Joinville, GR 1 K 129 carton 2. Lieutenant-colonel Labrosse, *L'École de Joinville*, Joinville-le-Pont, Imprimerie de l'école, 1930.

⁷ SHD, GR 8 YE 134119, dossier de carrière du colonel honoraire d'artillerie André Clayeux (1897-1971). Sportif accompli en athlétisme (champion de France du triple saut), il est, de 1923 à 1930, professeur à Joinville où il s'occupe également du service photo-cinématographique (1927-1930). De 1930 à 1934, le capitaine Clayeux est affecté au centre d'instruction physique de Metz (« Assure la propagande des idées sportives dans un sens militaire averti », notation, 10 décembre 1932). Il rejoint, en 1935, le ministère de la Santé publique comme conseiller technique en vue de la préparation des Jeux Olympiques de Berlin.

⁸ ECPAD, FT 2684, *Tu seras sportif*, 1933, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm. La première présentation a eu lieu le 28 mai 1934 sous la présidence de Louis Marin, ministre de la Santé publique et de l'Éducation physique.

veut, dans sa première partie, le manuel filmé de la méthode française, puis dans les trois parties suivantes, une ode au sport qui « vient couronner l'éducation physique. [...] dont la pratique rationnelle maintient en santé les cerveaux et les corps ». Le tout est ponctué de citations d'hommes de lettres, qui peuvent être une des contributions du commandant Calvet, chef de la section cinématographique connu pour être un fin lettré. *Tu seras sportif* a l'avantage de proposer un panorama des films tournés à Joinville – « temple de l'éducation physique et des sports » – avec l'aide de la SCA de 1922 à 1925, et notamment agrémentés de vues sportives des Jeux olympiques de Paris (1924) et de Los Angeles (1932).

Un autre volet important est celui de la propagande et de la diffusion de la méthode française d'éducation physique. Mais les conférences organisées à cet effet par les officiers instructeurs formés à l'école servent avant tout à « suggérer quelques conseils, quelques idées sur les moyens à mettre en œuvre dans cet apostolat. Les stagiaires que la grâce a touché aspirent certainement à répandre leur doctrine, à gagner des adeptes de plus en plus nombreux à la formule qu'ils considèrent comme la meilleur¹ ». Le cinéma est présenté comme un médium puissant, suscitant une certaine méfiance, mais indispensable à une bonne propagande :

Le cinéma est un des plus précieux instruments de diffusion de notre époque. Il est vrai que son influence n'est pas toujours bienfaisante et on peut craindre qu'il n'ait d'autant plus de succès qu'il s'attache à des sujets plus scabreux ou plus extravagants : ce n'est pas une raison pour renoncer à s'en servir dans un but instructif².

Dans les régions et les corps d'armée, la dotation d'un appareil de projection doit faciliter son emploi. La méthode française a d'ailleurs, dans sa partie pédagogique, gravé dans le marbre l'utilisation que l'on peut en faire : « les projections cinématographiques "au ralenti" permettront d'analyser le "style" des meilleurs spécialistes³. »

Ce film de propagande a été réalisé par les services de l'éducation physique avec le concours de la SCA et de l'École supérieure d'éducation physique de Joinville, voir INSEP iconothèque, dossier Productions de films. Copie du programme et des sous-titres du film de propagande *Tu seras sportif*.

¹ INSEP iconothèque, dossier Diffusion des films. Conférences sur l'emploi des moyens de propagande et de diffusion (première conférence), École supérieure d'éducation physique, Joinville, [1926], copie (voir annexe 44).

² INSEP iconothèque, dossier Diffusion des films. Conférences sur l'emploi des moyens de propagande et de diffusion (deuxième conférence), École supérieure d'éducation physique, Joinville, [1926], p. 16, copie.

³ Ministère de la Guerre, *Règlement général d'éducation physique. Méthode française*, première partie : bases physiologiques, bases pédagogiques, pédagogie appliquée, Paris/Limoges/Nancy, Charles-Lavauzelle & C^{ie}, 1932, p. 40.

Dans cette ébullition filmique, qu'en est-il de la partie militaire de la pratique sportive ? En la matière, la méthode française synthétise éducation et instruction physiques au bénéfice de la première :

L'éducation physique militaire vise au perfectionnement de l'individu et le prépare à son rôle de combattant en l'adaptant physiquement aux diverses fonctions de son arme.

La mise en condition des jeunes recrues non éduquées physiquement et le perfectionnement des hommes déjà entraînés sont assurés par la pratique raisonnée des exercices rentrant dans le cadre général de la méthode française d'éducation physique :

Les assouplissements ; les exercices éducatifs, les applications ; les sports collectifs¹.

Ainsi, c'est sous le terme générique d' « éducation physique » que l'on retrouve les films au sein des catalogues de la SCA, signe que l'on veut embrasser la méthode française dans son ensemble avec ses composantes civiles et militaires. En juin 1925, un film à destination des corps de troupe est à l'étude. Cette production est un montage des différents court-métrages d'éducation physique avec des scènes additionnelles. On peut noter que 65 % des vues entrant dans sa composition figurent déjà, en grande partie, dans la collection de négatifs de la SCA² et le capitaine Barrière effectue bien deux missions à Joinville à la mi-octobre 1925. Le système de production apparaît à ce moment bien rodé avec, comme point de départ, le réflexe de faire un film pour combler une lacune comme le montre celui intitulé *Leçons type « Bon »* réalisé avec des stagiaires indochinois. Mais ce court-métrage doit être concis afin de présenter principalement cette leçon ainsi que quelques applications sportives en raison du « faible degré d'entraînement sportif [de ces stagiaires] et du peu de temps dont on dispose avant la période d'intercours³ ». Ainsi en 1926, la cinémathèque de la SCA

¹ Ministère de la Guerre, *Règlement général d'éducation physique. Méthode française*, troisième partie, titre VI : éducation physique militaire, Paris, Limoges, Charles-Lavauzelle & C^{ie}, 1931, p. 9. C'est le règlement qui souligne.

² INSEP iconothèque, dossier Productions de films. « Projet de film d'enseignement de l'éducation physique et sportive », Ministère de la Guerre, École normale de gymnastique et d'escrime, Joinville, 29 juin 1925, copie. Une partie des scènes à tourner porte notamment sur un exemple de leçon filmée (pour montrer l'action de l'instructeur ainsi que celle des exécutants) ainsi que sur le basket-ball. Le 13 août 1925, dans une note adressée à la SCA, le commissariat à la Guerre, éducation physique, sports et préparation militaire approuve définitivement le projet avec le souhait que le film puisse servir aux recrues.

³ INSEP iconothèque, dossier Productions de films. « Propositions relatives à l'établissement de films d'éducation physique et de sports susceptibles d'être réalisés avec le concours de militaires indochinois », note manuscrite du capitaine Adolphe Bernard (chargé du cours de pédagogie), Joinville, 10 juillet 1925. Il est à noter que le capitaine Barrière effectue une mission à Joinville au mois d'août.

propose la presque totalité des films d'éducation physique¹, dont voici quelques photogrammes² :



Source : ECPAD, FT 408, [Costumes militaires], entre-deux-guerres, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé, photogrammes.

Il est à noter qu'un film sur le ski dans l'Armée apparaît dans la catégorie « Films d'instruction » puisqu'il met en images l'instruction sur l'enseignement militaire du ski et de la technique d'hiver de montagne et non ce sport en tant que tel.

Dès lors que la méthode française était arrêtée et son programme filmique réalisé, la propagande pour sa diffusion se faisait, comme nous l'avons vu, par des conférences avec présentation de films mais également des démonstrations lors de fêtes sportives. L'École de Joinville se tourne vers le secteur privé pour diffuser cette propagande par le film et on réfléchit à se servir des actualités cinématographiques. En 1933, Pathé-Natan, dont son directeur, Bernard Natan, s'intéresse à la question de l'éducation physique, produit – en voisin – une série de films sur l'école³. Trois ans plus tard, Étienne Lallier, d'Atlantic-Film, réalise à

¹ Figurant dans la catégorie « Éducation physique », les court-métrages *Leçon de grenadiers* et *Leçon de mitrailleurs* sont plus spécifiquement destinés à la troupe. Ils apparaissent au catalogue 1927 avant de disparaître à partir de l'édition 1930.

² L'iconothèque de l'INSEP possède également des bobineaux (35 mm) de films d'éducation physique réalisés avec le concours de la SCA (présence d'un carton « Section cinématographique de l'armée française »). Il s'agit d'un montage d'une durée de 43 minutes consultable en version numérisée et composé de la façon suivante : courses de demi-fond, courses de fond, courses de haies (avec dessin), triple saut, lancement du disque, lancement du javelot, lancement du poids. Un second montage existe avec une partie du film sur le football association (tactique du jeu) et celui sur la course de haies (avec dessin).

³ *Le Cinéopse*, 15^e année, n° 160, décembre 1932, p. 461-462. L'article précise : « Nos lecteurs n'ignorent plus que depuis de nombreuses années M. Natan manifeste un intérêt particulier au développement de tout ce qui touche à l'Éducation physique. C'est ainsi qu'au service de cette propagande de régénération, l'animateur de Pathé-Cinéma a édité de nombreux films qui ont contribué d'une manière très efficace à la diffusion du sport dans toutes les classes sociales. Tout récemment, nous écrivions qu'il fit enregistrer la série des travaux en honneur à l'École Nationale de Joinville et permit ainsi la constitution d'un document de grande valeur technique. » Lors de la fête organisée, sans doute au mois de septembre, aux studios de Joinville-le-Pont, le stade et la piscine de l'association sportive Pathé-Natan fut inauguré. Le colonel Arnould, directeur de l'École de Joinville, fait partie des « nombreux invités [qui] se répandirent [...] dans les admirables jardins de l'usine ou une grande kermesse avait été organisée », dans *Le Cinéopse*, 15^e année, n° 158, octobre 1932, p. 373-374.

Joinville *Le Discobole*, mais une note de service montre la volonté de contrôler ce tournage, preuve d'une réelle expertise de l'école en matière de cinématographie :

Mardi 31 mars [1936], à 14 heures, au stade de la Faisanderie, quelques démonstrations de lancers seront filmées par les soins de l'école en présence de monsieur Bellugue, professeur aux Beaux-Arts et de monsieur Lallier, directeur d'Atlantic-Films [sic].

Le commandant Brigaudet fera apporter l'appareil de prises de vues de l'école, les films vierges seront fournis par monsieur Lallier¹.

La SCA, accaparé par un programme de réalisation et de diffusion conséquent, ne revient quant à elle à Joinville, d'après les ordres de missions, qu'à l'été 1930² ; puis elle prête son concours, trois ans plus tard, au film de montage *Tu seras sportif*.

En 1935, la question se pose de refaire les films d'éducation physique réalisés dans la première moitié des années 1920. En effet, ils sont frappés d'obsolescence car ils ont été réalisés concomitamment à l'élaboration de la méthode française. Le point noir semble être les douze court-métrages concernant les leçons à destination des scolaires mais également de la troupe³. La SCA prête son concours pour réaliser une leçon-type de culture physique. Puis l'École de Joinville se tourne vers l'Office général de la cinématographie française pour réaliser des films sonores sur les leçons, les sauts et les lancements. Or, cette solution s'avère être un mauvais choix puisqu'au bout de trois années, le directeur de l'école en est à réclamer

¹ INSEP iconothèque, dossier Productions de films. Note de service du lieutenant-colonel Legros, commandant l'école, Joinville, 25 mars 1936. La fiche de ce documentaire de sept minutes figurant sur le site www.gaumontpathearchives.com indique : « Comparaison entre technique du discobole moderne et du discobole antique. Reconstitution du geste antique, décomposition du mouvement du lancer du disque. » Le professeur Paul Bellugue (1892-1955) a noué des relations étroites avec l'École de Joinville, notamment pour ses travaux sur les liens entre l'art et le sport.

² Le dossier administratif de l'adjudant Auguste Emeline au SGA (SHD, GR 9 YG 756) mentionne bien un ordre de mission pour la période du 23 juin au 10 juillet 1930, accompagné du canonnier [Pierre] Bachelet. Après 1925, la SCA a sans doute effectué des prises de vues en lien avec des films sur les sports collectifs, notamment celui sur le rugby association (vers 1927-1928). L'hebdomadaire *L'Athlétisme* (n° 152, 30 août 1924, p. 13), bulletin officiel de la FFA, indique : « Le capitaine Beaupuis signale que la section cinématographique de l'armée cherchait à réaliser un film au ralenti d'une exhibition de basket-ball, il a été entendu avec le docteur Brown que l'on chercherait à profiter de la présence en France de quelques joueurs américains pour réaliser cette exhibition. Il y a lieu d'attendre ou de provoquer au besoin les communications du docteur Brown à ce sujet. » Il faut attendre août 1930, pour retrouver une mention de ce film dans les colonnes du journal devenu bimensuel (9^e année, n° 111, 15 août 1930, p. 20) : « La Commission [de propagande du 22 juillet] décide de demander au Comité Directeur l'achat du film sur le Basket-Ball tiré à l'École de Joinville par le service cinématographique de l'armée. » Les prises de vues réalisées par Emeline sont peut-être en lien avec ce film.

³ INSEP iconothèque, dossier Productions de films. « Compte-rendu du chef de bataillon commandant les divisions d'instruction relatif à la réfection des films d'éducation physique de l'école », École supérieure d'éducation physique, Joinville, 28 février 1935, copie. Il est précisé que la doctrine a évolué en 1924 puis en 1926 et 1928 avec la publication du règlement général. On met également en lumière au sujet des films sur les leçons que « le métrage actuel [...] est insuffisant. Les mouvements sont précipités et écourtés ; le spectateur ne peut, à leur examen, recevoir l'impression exacte de ce que doit être une leçon d'éducation physique bien composée bien conduite ».

à la veille de la guerre le tirage de ces films pour pouvoir procéder au montage et disposer d'une copie positive pour l'instruction des stagiaires¹.

Avec son service photo-cinéma, l'école dispose d'un outil qui semble performant et l'on peut aisément dire que Joinville est une succursale de la cinématographie militaire, dans l'ombre du SCA, plutôt mise à la disposition d'un projet – la diffusion de la méthode française d'éducation physique – qui se doit de toucher l'ensemble de la société. Le service cinéma-photo organise des projections à des fins pédagogiques (notamment dans la salle Demeny), visionne des films sur le judo prêté par l'ambassade du Japon, prête des films pour des fêtes et des conférences de propagande grâce à sa cinémathèque spécialisée². L'école est également attentive à ce qui se fait à l'extérieur et début mai 1939 est organisé une projection du film *Les Dieux du stade* (Leni Riefenstahl, 1938), documentaire sur les Jeux olympiques de Berlin en 1936 qui révolutionne la prise de vues sportives.

Ainsi, de la production à des fins purement instructives (tactique ou technique) nous glissons vers des typologies spécifiques avec les films en dessins animés et ceux portant sur l'éducation physique.

Conclusion

Dès les frères Lumière – et même en amont avec la chronophotographie – la vie militaire apparaît sur l'écran. Les capacités du médium cinématographique pour aider à l'instruction des soldats sont notamment relevées par Boleslas Matuszewski et l'étude des

¹ Voir INSEP iconothèque, dossier Diffusion des films. Une copie de la correspondance entre l'école et la société montre la mauvaise volonté de cette dernière. Un compte-rendu datant de 1942 précise : « Cette société fournissait à l'École de Joinville la pellicule vierge et assurait le tirage, le développement et la sonorisation d'une vingtaine de films d'éducation physique et de films d'éducation physique et des sports, d'une longueur moyenne de 5 à 600 mètres. La prise de vues et le montage étaient assurés par l'école, celle-ci devait recevoir 2 exemplaires de chacun de ces films, dont l'Office de la cinématographie française conservait la propriété. Au moment de la déclaration de la guerre, la plupart des prises de vues avaient été faites, mais l'état d'avancement des films était très variable. Certains étaient presque terminés, d'autres en cours de montage ou au tirage, un certain nombre au développement. » L'ECPAD conserve sous la référence FT 807, [*Lancement du poids*], une suite de *rushes* négatifs 35 mm ; il s'agit sans doute des prises de vues devant servir au film sur le lancement du poids. On y voit notamment un cameraman habillé en civil au travail mais il peut aussi bien s'agir d'un membre du service cinéma-photo de l'école.

² Cette cinémathèque ne dispose que d'un seul exemplaire de chaque film, dont les négatifs sont conservés par la SCA. À titre d'exemple, l'école prête en 1936-1937 les films suivants : *L'École de Joinville. Démonstrations des moniteurs* (sonore, il peut s'agir d'un des films produit par Pathé-Natan), *L'entraînement général de l'athlète* (1^{re} partie), *L'entraînement du spécialiste* (4^e partie), *Le Rugby*, *Les Jeux olympiques de 1932* à Los Angeles, les films de propagande sur les sauts, les lancements et la natation, *Petit poisson deviendra grand*. Il est à noter que certains films ont un caractère confidentiel, ainsi celui intitulé *Préparation militaire au camp de Saint-Maur*.

batailles trouve une nouvelle dimension grâce au dessin animé (*La bataille d'Austerlitz*, 1909). Mais toutes ces tentatives relèvent du folklore filmique.

Le premier conflit mondial fait figure de tournant imprévu, puisque les SCA-SPCA-SPCG, de par leur lien organique avec les Beaux-arts, ne présentaient pas de tropisme particulier pour un emploi du film en matière d'enseignement. La SCT propose de pallier, par des films conférences, au manque de temps et d'instructeurs. Cette expérience matricielle se renouvelle au début des années 1920 avec la SCA. Ainsi, les films conférences de la SCT sont récupérés, signe de leur intérêt, et, d'autre part, le film d'instruction est mis en œuvre pour pallier également aux réductions successives du temps de service militaire.

Sur l'écran des casernes défilent des films structurés, où sont détaillés le fonctionnement d'une arme ou celle d'une manœuvre, réhaussés par des dessins animés. Ils sont théorisés dans la première moitié des années 1920, par des officiers, tel que le colonel Georges Lachèvre et le capitaine Pierre Calvet qui prend les rênes de la SCA en 1926. Autre signe de son succès, le médium accompagne les mutations doctrinales. La coopération interarmes amène les décideurs à faire appel au cinéma avec, à partir de l'année 1937, des tournages de grande envergure. Quant au tir sur écran – ou cinétir – sa mise en place s'effectue au moment de ces mutations et son ancrage rapide atteste de l'intérêt porté au cinéma dans ses emplois divers.

Sur l'écran des écoles d'officiers défilent les batailles décisives de l'année 1918, sur fonds de cartes animées mises en relief par l'évolution chronologique des forces en présence. Ces films présentent un double succès, à la fois technique, couronnant la collaboration entre Albert Mourlan et la SCA, et public au sein de l'Armée, mais également hors de l'institution. Dans le même sillon, les films d'éducation physique réalisés en lien avec l'École de Joinville servent de publicité à la méthode française, notamment auprès de la société française. Ainsi, de la production à des fins purement instructives (tactique ou technique) nous glissons vers des typologies spécifiques avec les films en dessins animés et ceux portant sur la pratique sportive. En 1934, des films de propagande sur l'athlétisme et la natation apparaissent au sein du catalogue de la cinémathèque de la SCA¹. Ces derniers sous-tendent un discours hygiéniste, renvoyant à la notion de cinéma éducateur qui se diffuse au sein des casernes durant l'entre-deux-guerres, notamment dans un but prophylactique.

¹ Il s'agit sans doute de court-métrages issus du film de propagande *Tu seras sportif* qui apparaît également au sein de ce catalogue.

CHAPITRE V

LE CINÉMA ÉDUCATEUR ET DE PROPAGANDE SELON LA SCA

À l'instar du film d'enseignement, le cinéma éducateur et de propagande connaît, en France, un développement remarquable pendant l'entre-deux-guerres¹. Ainsi, il est possible de partir d'un constat similaire à celui du précédent chapitre à propos du film d'instruction vis-à-vis de celui d'enseignement. En effet, l'historiographie semble ignorer la diffusion de ce cinéma au sein du monde militaire. Et ce alors que le film éducateur et de propagande est très présent dans les cinémathèques ministérielles et dans le choix éditorial de certaines sociétés cinématographiques privées.

Pourtant, les soldats sous les drapeaux sont une cible de choix pour cette typologie filmique. Ainsi, les Français constituent, pendant leur service militaire, un public captif, condition *sine qua non* de toute tentative de propagande. De même, un rapide regard dans les catalogues de la Section cinématographique de l'armée (SCA) – une des pierres angulaires de notre démonstration – confirme la présence de documentaires à finalité éducative et de propagande. Nous y trouvons notamment des titres sur les colonies, l'hygiène mais également ayant trait aux grandes figures du premier conflit mondial ou bien encore à la vie des poilus au front.

Ces catégories bien définies amènent un double questionnement : quelle est la répartition entre la prévention – l'éducation – et l'influence – la propagande – sur tel ou tel

¹ Valérie Vignaux, « Un cinéma "éducateur" dit de "propagande sociale", dans l'entre-deux-guerres en France, ou des images pour la République », dans Jean-Pierre Bertin-Maghit (dir.), *Une histoire mondiale des cinémas de propagande*, Paris, Nouveau monde éditions, 2008, p. 199-213.

sujets importants pour l'institution militaire ? De même, quelle est la part de documentaires issus d'offices privés et celle provenant d'une production native de la SCA ?

Dans un premier temps, notre étude interroge la réceptivité de l'institution militaire en matière d'éducation et de propagande, puis la diffusion d'un cinéma ayant trait à ces questions par le dépouillement des notes annuelles sur l'enseignement par le cinéma qui constituent un support pour nos travaux. En outre, la chance d'avoir – au contraire des films d'instruction – un corpus filmique pour notre analyse doit également amener un focus sur la notion de conservation au sein du fort d'Ivry, siège actuel de l'ECPAD. Dans un second temps l'analyse du contenu de ces films – où la non fiction¹ tient une place importante – aiguillera notre démonstration.

1 – La permanence et les conditions de diffusion d'un cinéma éducateur et de propagande

Dans son ouvrage intitulé *Les Grandes missions du cinéma français*, le réalisateur Jean Benoit-Lévy revenait notamment sur le rôle du film en matière d'éducation postscolaire. En véritable chef de file du cinéma éducateur durant l'entre-deux-guerres, il théorisait en effet sur ce sujet :

On peut dire qu'en principe il faut pour *enseigner* obtenir l'approbation de l'esprit alors que pour *éduquer* il faut obtenir l'approbation du cœur, c'est-à-dire de la sensibilité individuelle. [...].

En fait, le film éducatif, à l'opposé du film d'enseignement à l'école, s'adresse à tous les âges en même temps. Il a pour but final l'éducation des masses, et c'est dire l'ampleur de sa mission².

Tout en précisant qu'en réalité « on ne sépare pas si facilement l'esprit du cœur », ce postulat revendiqué par Benoit-Lévy n'en demeure pas moins exact dans le sens où il faut des conditions particulières pour diffuser un cinéma éducateur et de propagande. Quelles sont-elles au sein du ministère de la Guerre³ ? Dans notre précédent chapitre, nous avons vu que

¹ Thierry Lefebvre (dir.), *Images du réel. La non fiction en France (1890-1930)*, 1895, n° 18, 1995, 336 p. Dans son avant-propos, Michel Marie cite l'évaluation statistique de Frédéric Delmeulle de 1 200 documentaires pour la période 1919-1929, soit « un ensemble au moins égal sinon supérieur à celui du cinéma de fiction » (p. 5) ; voir également Guy Gauthier, *Un siècle de documentaire français. Des tourneurs de manivelle aux voltigeurs du multimédia*, Armand Colin, « Cinéma », 2004, 235 p.

² Jean Benoit-Lévy, *Les Grandes missions du cinéma*, Montréal, Lucien Parizeau et compagnie, 1945, p. 74. C'est l'auteur qui souligne.

³ Nous axerons notre étude sur la diffusion d'un cinéma éducateur et de propagande au sein du ministère de la Guerre. Nous élargirons, le cas échéant, notre propos au ministère de la Marine.

les soldats¹ reçoivent, lors de leur passage sous les drapeaux, un enseignement à la fois dans un but d’instruction – pour eux-mêmes et leurs régiments – et dans un but d’éducation à leur seul bénéfice². Certes, cette éducation est en premier lieu militaire mais elle se fait également, par le biais du cinéma, sur d’autres sujets comme l’attestent les catégories spécifiées dans les catalogues de la cinémathèque de la SCA. Ainsi, les documentaires sur le premier conflit mondial, les colonies ou l’hygiène montre bien une volonté effective d’éducation et de propagande. Le régiment a donc tout du lieu idéal pour cette diffusion, et les jeunes adultes que sont les soldats sont une population réceptive à une éducation postsecondaire. Ce que Jacques Ellul appelle l’orthopraxie est donc réuni lors des projections cinématographiques de propagande au sein d’un régiment, à même d’ « obtenir un acte de l’individu³ », en l’occurrence du soldat. D’autant que cette orthopraxie est favorisée par la projection et, comme l’a judicieusement montré Pascal Laborderie dans sa thèse sur le cinéma éducateur laïque, le médium « aménage une des dimensions primordiales de la propagande, le fait de considérer la cible à la fois dans son individualité et dans son appartenance à un groupe⁴ ». Dans la continuité de Laborderie, nous nous appuyons sur les écrits d’Ellul pour mettre en relief l’action de la propagande sur le soldat spectateur :

[...] le spectateur de cinéma lui aussi est solitaire, quoique coude à coude avec ses voisins. Il est pourtant, à cause de l’obscurité et de l’attraction hypnotique de l’écran, parfaitement solitaire. C’est cette situation de foule solitaire, ou d’isolé dans la masse [...] qui se trouve utilisée en même temps que confirmée par les moyens de communication de masse ; or c’est aussi le moment le plus favorable pour saisir l’homme et l’influencer : c’est alors que la propagande peut être efficace⁵.

En parallèle, l’officier est depuis la fin du XIX^e siècle amené à jouer un rôle social, théorisé par le capitaine Hubert Lyautey à travers un article fondateur paru en mars 1891 dans la *Revue des deux mondes*. Pour le futur maréchal, dans un contexte où faire la guerre n’est plus une évidence et où le service militaire a mauvaise presse, l’officier doit jouer un nouveau rôle d’ « agent social appelé par la confiance de la patrie moins encore à préparer pour la lutte

¹ Le même schéma peut être calqué à propos de la formation des officiers et des sous-officiers dans les écoles.

² Jacques F. Baud, « Enseignement militaire », dans Thierry de Montbrial et Jean Klein (dir.) avec l’assistance de Sabine Jansen, *Dictionnaire de stratégie*, Paris, PUF, Quadrige, 2006, p. 216.

³ Jacques Ellul, *Propagandes*, Paris, Économica, « Classiques des sciences sociales », 1990, p. 36-37, [1^{re} édition : Armand Colin, 1962]. L’auteur souligne : « Le but de la propagande moderne n’est plus de modifier des idées, mais de provoquer une action. »

⁴ Pascal Laborderie, *Le cinéma éducateur laïque*, Paris, L’Harmattan, « Champs visuels », 2015, p. 129. Plus largement voir p. 124-135. L’auteur a extrait des écrits des grands penseurs de la propagande (Jacques Ellul, Jean-Marie Domenach) cet aspect sociologique sous lequel le cinéma éducateur peut être rattaché.

⁵ Jacques Ellul, *Propagandes*, *op. cit.*, p. 20.

les bras de tous ses enfants qu'à discipliner leurs esprits, à former leurs âmes, à tremper leurs cœurs¹ ». Imprégné de catholicisme social, la pensée de Lyautey est dans l'air du temps, au diapason d'une propagande qui irrigue à ce moment la société française dans ses divers courants politiques, en premier lieu socialiste².

Hubert Lyautey est une personnalité dont l'action a intéressé les penseurs et les acteurs de la propagande. Ainsi pour Ellul, Lyautey est « un exemple curieux » du passage de l'information à la propagande, « [il] a très bien su utiliser l'information pour tout ce qu'il entreprenait au Maroc, il a fait la publicité indispensable autour de ses œuvres, sachant combien le facteur psychologique était important. On peut admettre cependant qu'il n'a pas fait une véritable propagande³ ». Pour mettre en relief le rôle de l'éducation post-scolaire dans la propagation de l'hygiène, Jean Benoit-Lévy reprend une phrase célèbre du maréchal qu'il a lui-même mis en images dans son long-métrage fictionnel intitulé *Itto*⁴ (coréalisation Marie Epstein, 1934) :

Je me souviens de ces splendides médecins du bled marocain, tous animés de la flamme civilisatrice de Lyautey, que leur transmettait l'un de ses plus précieux collaborateurs, le Dr Colombani.

Lyautey écrivit un jour à Clemenceau : « Donnez-moi trois médecins, je vous rends quatre bataillons ». Ce n'était pas une image, mais bien la représentation de la vérité. Lyautey a conquis le Maroc en partie grâce à l'action de ses médecins, qui synthétisaient tout le principe de la colonisation française⁵.

Lyautey, alors résident général du Maroc, avait également mis en avant le médium : « On ne peut douter des heureux résultats qu'on est en droit d'attendre de l'emploi du

¹ Cité dans Raoul Girardet, *La société militaire de 1815 à nos jours*, Paris, Perrin, 1998, p. 212. L'article du capitaine Lyautey intitulé « Du rôle social de l'officier dans le service universel » a été publié sous couvert de l'anonymat dans le numéro du 15 mars 1891 de *La Revue des deux mondes* (p. 443-459).

² Voir François d'Almeida, « Propagande, histoire d'un mot disgracié », *Mots. Les langages du politique*, n° 69, 2002, URL : <http://mots.revues.org/10673>

³ Jacques Ellul, « Information et propagande », *Diogenes*, n° 18, avril 1957, cité dans Patrick Troude-Chastenet (dir.), « La Propagande. Communication et propagande », *Cahiers Jacques-Ellul*, n° 4, L'Esprit du Temps, 2006, p. 30.

⁴ « Grand film d'amour et de bataille tourné entièrement dans l'Atlas marocain » comme le proclame l'affiche du film, le découpage scénaristique conservé dans le fonds Epstein à la Cinémathèque française est sous-titré « "Donnez-moi un Toubib, je vous rendrai un bataillon" Lyautey ». La présence dans ce document d'une feuille vierge imprimée à en-tête du service des affaires indigènes laisse deviner une participation des autorités militaires au tournage, voir EPSTEIN 271-B80.

⁵ Jean Benoit-Lévy, *Les Grandes missions du cinéma*, op. cit., p. 81-82. Ce passage provient d'une sous-partie intitulée « La lutte pour l'hygiène et l'hygiène sociale contre les fléaux ». Benoit-Lévy continue son propos ainsi : « J'ai gardé le souvenir vivant de tous ces médecins français isolés dans des postes lointains, avec leurs femmes qui faisaient fonction d'infirmière. La reconnaissance et le respect des indigènes les entouraient. Les tribus indigènes venaient demander *l'aman* [grâce] à ces grands chefs sans autres armes que leurs bistouris et leurs seringues. »

cinématographe comme moyen d'éducation de nos protégés¹ ». Dans les faits, il favorise des conférences avec projections² à travers les principales villes marocaines. Le dépouillement d'ouvrages, de revues et journaux corporatistes permettent d'affiner la personnalité d'un Lyautey sensible au médium cinématographique, allant de sa présidence d'honneur de la soirée de gala du film d'animation *Les Aventures du prince Ahmad*³ (Lotte Reininger, 1926) à celui de spectateur lors de séances de projection de films coloniaux⁴. Sans oublier le rôle central de Lyautey dans l'Exposition coloniale de 1931⁵ où le cinéma tient une place prépondérante⁶. Par ailleurs, Jean-Pierre Jeancolas voit dans le décor maure du cinéma Rex inauguré à Paris en décembre 1932⁷ l'influence de l'exposition et, de fait, celle de Lyautey. En septembre 1934, Georges-Michel Coissac salua, dans les colonnes du *Cinéopse*, la mémoire de cet « ami du cinéma⁸ » récemment décédé⁹. Quant à Léon Poirier, il évoque l'engagement du maréchal pour faire aboutir le projet de biographie filmée du père Charles de Foucauld qu'il réalisera sous le titre *L'Appel du silence*¹⁰ (1936). Enfin, le mythe Lyautey, déjà riche d'une abondante iconographie¹¹, s'invite à l'écran. Le maréchal devient un

¹ Général Verraux, « Le cinéma aux colonies », *L'œuvre*, 10 février 1922, np.

² « Le cinéma au Maroc », *Le Cinéopse*, 4^e année, n° 29, janvier 1922, p. 89. À la demande de Lyautey qui « aime le cinéma et [...] n'ignore aucun des services qu'en peut attendre de la propagande de l'idée française », et d'accord avec les Beaux-arts, le journaliste Boisyvonn de l'*Intransigeant*, donne quatorze conférences sur le cinéma, « accompagnées de la projection de fragments de quelques-uns de nos plus beaux films français ».

³ *Le Cinéopse*, 8^e année, n° 83, juillet 1926, p. 569. Le gala a lieu le 1^{er} juillet 1926 à Paris au profit de la Caisse d'amortissement.

⁴ *Le Cinéopse*, 15^e année, n° 164, avril 1933, p. 137. Lyautey assiste à la séance annuelle de l'Académie des sciences coloniales où a été projeté *Peaux noires*, réalisé par René Moreau lors de la mission de Jean d'Esme en Afrique équatoriale française. La séance a lieu dans l'amphithéâtre Richelieu de la Sorbonne sous la haute présidence d'Albert Lebrun, président de la République.

⁵ Sur ce sujet voir Raoul Girardet, *L'idée coloniale en France de 1871 à 1962*, Paris, Hachette, « Pluriel », 1990, p. 175-199 ; Catherine Hodeir, Sylviane Lebrun et Michel Pierre, « Les expositions coloniales », dans Nicolas Bancel, Pascal Blanchard et Laurent Gervereau (dir.), *Images et colonies. Iconographie et propagande coloniale sur l'Afrique française de 1860 à 1962*, Nanterre/Paris, BDIC/ACHAC, 1993, p. 129-139.

⁶ Georges-Michel Coissac, « Le cinéma au service de la civilisation et de la propagande », *Le Tout-Cinéma. Annuaire général illustré du monde cinématographique*, 1931, p. 77-80, « IV. L'Exposition coloniale internationale ».

⁷ Jean-Pierre Jeancolas, *Le cinéma des français. 15 ans d'années trente, 1929-1944*, 2^e édition, Paris, Nouveau monde éditions, 2005, p. 93.

⁸ *Le Cinéopse*, 16^e année, n° 181, septembre 1934, p. 195-196.

⁹ Lyautey meurt le 21 juillet 1934 à l'âge de 79 ans.

¹⁰ Léon Poirier, *Vingt-quatre images à la seconde*, Tours, Mame, 1953, p. 236. Poirier revient sur le rôle prépondérant de Lyautey et du général de Castelnau : « L'idée était audacieuse. "Raison de plus pour la lancer" me dit le Maréchal Lyautey qui avait bien connu "Foucauld", et il prit la tête du mouvement, groupant autour de lui des adhésions immédiates comme celles de M. Raymond de Blic, beau-frère de l'ermite de Beni-Abbès, de François Mauriac, du général de Castelnau. Grâce à ce dernier et à la Fédération Nationale Catholique, je pus parcourir la France, la Belgique, la Suisse, parler à plus de 100 000 auditeurs ouvrant partout une souscription qui au bout d'un an avait produit la somme nécessaire. »

¹¹ Voir Charles-Robert Ageron, « L'Empire et ses mythes », dans Nicolas Bancel, Pascal Blanchard et Laurent Gervereau (dir.), *Images et colonies. Iconographie et propagande coloniale sur l'Afrique française de 1860 à 1962*, op. cit., p. 98-99.

personnage de fiction sous les traits de Gabriel Signoret dans *Les Hommes nouveaux*¹ (Marcel L'Herbier, 1936) et son action au Maroc fait l'objet d'un documentaire hagiographique (*La Pacification du Maroc. L'œuvre de Lyautey*², René Moreau, 1935).

La pensée de Lyautey sur le rôle social de l'officier est encore d'actualité dans l'entre-deux-guerres³. Ainsi, le commandant Pierre Calvet emprunte au champ sémantique de l'éducation pour décrire – certes dans une logique d'instruction – le rôle de l'officier dans la manière de présenter les films : « Cette présentation doit toujours être faite par un officier qui soit vraiment un instructeur, un éducateur authentique⁴. »

En 1926, la diffusion d'un cinéma éducateur apparaissait bien dans la foulée de celui d'instruction :

En même temps qu'il facilite l'instruction militaire du soldat, il peut contribuer à son éducation morale. Les conférences avec projections entreprises pour combattre la tuberculose, l'alcoolisme et les maladies vénériennes ont obtenu un effet salubre.

La diffusion de films choisis est susceptible d'accroître de manière efficace la valeur de l'homme au double point de vue patriotique et social. De beaux exemples vécus, ou des scènes montées, produisent sur l'esprit du soldat une impression plus durable que les meilleures conférences⁵.

L'année 1926 est importante pour le cinéma militaire. Elle voit l'arrivée de Calvet – alors capitaine – à la tête de la SCA, et la note du 4 décembre ouvre un important chantier d'équipement et de diffusion du médium dans les régiments. En outre, elle vient clore une première phase commencée en 1920 avec la réactivation de la section cinématographique qui, confrontée à un manque chronique de crédits, avance péniblement mais avec conviction dans la réalisation de films d'instruction et les prémices d'une diffusion au sein des écoles et les corps d'armée. Que peut-on dire, avant 1926, de la diffusion d'un cinéma éducateur et de propagande au sein du ministère de la Guerre ?

Il est possible, rétrospectivement, d'en dresser un panorama. Ainsi, au mitan des années 1920, on retrouve bien au sein de la cinémathèque militaire des films ayant trait à « l'éducation morale, l'histoire anecdotique de la guerre, la géographie de la France et des

¹ Adaptation du roman éponyme de Claude Farrère.

² Le CNC-AFF conserve ce documentaire sous ce titre, visionnable à l'antenne de la BNF Tolbiac. L'ECPAD le conserve également dans ses collections sous le titre *Lyautey bâtisseur d'empire* (SERIE 8042).

³ Général Weygand, « Le rôle social de l'armée », *Le Soldat de France*, 1^{re} année, n° 2, mai 1933, p. 3.

⁴ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. Le film dans l'armée, [commandant Calvet, 1937].

⁵ « Le cinéma dans l'armée », *Revue militaire française*, tome 96, n° 61 (nouvelle série), juillet 1926, p. 83.

colonies¹ ». Les archives permettent, en parallèle, d'isoler ces trois typologies comme éléments constitutifs d'une diffusion d'un cinéma éducateur et de propagande. Lorsqu'au printemps 1923, l'Armée française du Rhin demande des films de propagande et de documentation, le service géographique² – tutelle de la SCA – lui propose un choix de seize films documentaires ayant trait au premier conflit mondial (*Martyre de la France du nord-est*, numéros des *Annales de la guerre*), sans doute des copies issues des collections des Beaux-arts gérées depuis peu par les APAH³. Mais, devant l'insuffisance de l'offre, la section cinématographique propose des bandes provenant du ministère des Régions libérées (*Le front en dirigeable* et *La France au travail*⁴) ainsi que de celui des Affaires étrangères où figurent des documentaires relatifs à la Métropole et dans une moindre mesure aux colonies françaises ; tendance qui s'inversera rapidement au sein de la cinémathèque militaire. On constate donc une liaison étroite avec des cinémathèques ministérielles, ainsi que l'esquisse d'une possibilité de montage à la demande⁵.

En ce qui concerne la propagande coloniale, elle est bel et bien présente par le biais d'initiatives privées. Ainsi, les troupes d'occupation en Rhénanie bénéficient des tournées organisées par le Cinéma colonial du *Petit Journal*, que les ministères des Colonies et de la Guerre subventionnent avec le but avéré de « nationaliser l'idée coloniale » pour reprendre l'expression d'Albert Sarraut⁶.

Au travers d'une circulaire ministérielle éditée en juillet 1921, c'est la réalité d'une propagande prophylactique, essence même du cinéma éducateur, qui prend corps. Elle trouve ses racines pendant le premier conflit mondial avec la mission Rockefeller, œuvre

¹ INSEP iconothèque, dossier Diffusion des films. École supérieure d'éducation physique, conférences sur l'emploi des moyens de propagande et de diffusion, sans date [vers second semestre 1926], copie. Cet extrait de la deuxième conférence (p. 17) est tiré d'une notice du 29 avril 1925 (SGA, Section de l'enseignement par l'image) sur l'instruction cinématographique dans l'armée.

² SHD, GR 19 NN 253. « Films et matériels cinématographiques », note du colonel Bellot, directeur du SGA, au général commandant les troupes alliées d'occupation dans les territoires rhénans, Paris, 26 avril 1923.

³ Une intéressante note du 5 février 1924 montre que le service cinématographique des APAH a doublé, en 1923, son chiffre d'affaires et que l'Armée française du Rhin (général Degoutte) et la SCA sont des clients, voir MAP, 80/74/7, dossier 2.

⁴ Le titre *La France au travail* est mentionné comme en cours d'exécution, prêt vers la fin du mois de mai 1923. D'une longueur de 1 200 mètres, il « représente, dans les régions dévastées, l'effort considérable poursuivi par la France depuis le lendemain de la guerre pour relever ses ruines ».

⁵ Datée du 10 mai 1923, La demande provenant du service information du quartier général de Düsseldorf comprend notamment un film composé d'extraits de différents numéros des *Annales de la guerre* (n° 71, 77, 79 et 83).

⁶ Alison J. Murray Levine, *L'œil de la nation. Le film documentaire dans la France de l'entre-deux-guerres*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, « Arts. Série Hors champs », 2013, p. 145. Albert Sarraut est ministre des Colonies de 1920 à 1924.

philanthropique américaine qui organise, à partir de 1917, des tournées cinématographiques de propagande antituberculeuse¹, notamment à destination des soldats. Son empreinte est durable puisque son matériel et ses films sont versés, en 1922, au Comité national de défense contre la tuberculose qui poursuit son action.

La circulaire de juillet 1921 résume ainsi les moyens de propagande mis à disposition, « en raison de l'étendu et de la gravité du péril vénérien, [...], de façon à faciliter la convenable réalisation de l'éducation des militaires à cet égard² ». Outre la propagande par le tract, les conseils individuels et les causeries, l'emploi du film est mis en avant lors des conférences en garnison : « Rendre l'exposé de la conférence au maximum instructif par l'écran, en y faisant alterner la projection lumineuse fixe avec le film documentaire qui, convenablement choisi, laisse dans les esprits une empreinte durable, telle devra donc être l'une des principales préoccupations des organisateurs³. » Une petite allocation d'un montant de 500 francs, au titre de contribution à ces conférences, est mise annuellement à la disposition de chaque région ou armée :

Il y a toutefois lieu de remarquer que son insuffisance est plus apparente que réelle, compensée qu'elle est, en grande partie, par l'existence de ressources, locales ou autres, grâce auxquelles les conférences seront, d'une manière générale, peu dispendieuses. [Casernements ; foyers du soldat ; matériel et personnel cinématographiques existant dans les écoles militaires et les centres d'instruction physique ; ainsi que de nombreux foyers ; prêt gratuit ou location à peu de frais de divers éléments de démonstration : vues de projections lumineuses, moulages, etc ... [...].

Il convient enfin de tenir compte d'éventualités telles que la participation des municipalités, ou la cession pour une séance, à titre gratuit, ou moyennant redevance minime, de salles de spectacle cinématographique⁴.

Le 4^e bureau du cabinet du ministre de la Guerre – en charge des œuvres militaires – a notamment pour mission l'envoi à des commandements hors de métropole d'une collection de vues fixes du Musée pédagogique⁵ relatives aux maladies vénériennes. Il possède, en outre,

¹ Voir Thierry Lefebvre, « Les films diffusés par la mission américaine de prévention contre la tuberculose (mission Rockefeller, 1917-1922) », *1895*, n° 11, décembre 1991, p. 101-106.

² Cabinet du ministre de la Guerre (bureau des œuvres militaires) et direction du service de santé (services techniques, section de médecine, *Circulaire relative à la propagande antivénérienne*, n° 5740/C, Paris, 28 juillet 1921, p. 1. Cette circulaire est signée Gabriel Guist'hau ministre de la Marine et ministre de la Guerre par intérim.

³ *Idem*, p. 4.

⁴ *Ibidem*, p. 4-5.

⁵ *Ibidem*, p. 5 note de bas de page. Les commandements destinataires sont : l'armée française du Rhin, les troupes de la Sarre, le corps d'occupation de Constantinople, l'armée française du Levant, le Maroc, l'Algérie et la Tunisie. Il est précisé que : « Ces vues, qui ne peuvent être prêtées en dehors de la métropole [sic], permettront d'illustrer la première partie d'une conférence éditée par le Musée pédagogique, et dont de nombreux

dix exemplaires du film *On doit le dire* (1918) mis périodiquement à disposition des régions. Ce court-métrage est l'œuvre du docteur Jean Comandon. Pendant le conflit, c'est dans le sillage de la lutte contre la tuberculose – véritable fléau national – que ce dernier, mobilisé comme médecin aide-major, réalise ce dessin animé. Mis à la disposition du Comité national d'assistance aux anciens militaires tuberculeux, Comandon sillonne le pays pour tourner des courts-métrages dans les sanatoriums militaires, ensuite projetés par les autorités et la mission Rockefeller¹. Il réalise également des saynètes sur les notions élémentaires d'hygiène et des dessins animés² dont *On doit le dire*, produit par Pathé-Cinéma. C'est une efficace réalisation sur les dangers de la syphilis mise en images en collaboration avec le dessinateur O'Galop. Comme nous le verrons dans la deuxième section de ce chapitre, le postulat de départ des films de propagande antivénéérienne mettent souvent en scène des soldats – ou des marins – ayant fréquenté des prostituées³.

Ces dessins animés auront un impact important auprès du jeune public ainsi que dans l'Armée⁴, comme le montre la circulaire de 1921. Cette dernière indique, en outre, l'adresse de Pathé pour se procurer d'autres films de Comandon, notamment celui sur le spirochète – ou bactérie – de la syphilis (1909) qui est intégré dans un autre court-métrage prophylactique qui fait date, celui du docteur Émile Leredde intitulé *Une maladie sociale, la syphilis*.

exemplaires ont été adressés aux directeurs et chefs supérieurs du service de santé des corps d'armée et des armées en mars 1921. Les boîtes contenant les collections de vues sont envoyées, dans toute la mesure compatible avec les possibilités, à titre de prêt et en franchise postale, aux conférenciers militaires, accompagnées du catalogue et du règlement. Il est rappelé que le Musée ne prête pas d'appareils à projections. »

¹ Thierry Lefebvre, « Le cinéma scientifique contre vents et marées », dans Béatrice de Pastre (dir.) avec la collaboration de Thierry Lefebvre, *Filmer la science, comprendre la vie. Le cinéma de Jean Comandon*, Paris, Centre national du cinéma, 2012, p. 31-34. p. 28-29. Au sujet du contexte de production de ces films voir dans le même volume l'article de Béatrice de Pastre, « Des armes pour la propagande hygiéniste », notamment p. 424-435.

² Il est fait mention dans le catalogue 1927 de la SCA de deux de ces films : un de propagande antialcoolique (120 mètres) et un de propagande antituberculeuse (360 mètres).

³ *Idem*, p. 210. Le court-métrage dure 7 minutes et voici son scénario : « Une prostituée a contaminé le poilu Matthieu et le bersagliere Mattéo. Le laboratoire est formel, ils portent les microbes de la syphilis. Contagieux et sensibilisé par la vue de malades atteints de chancre et de gomme, Matthieu se soigne. Une fois guéri il se marie et fonde une famille prospère et en parfaite santé. Mattéo quant à lui ne consulte pas. Six semaines plus tard il est victime du chancre, de la roséole, mais ces symptômes s'atténuent, aussi ne se soigne-t-il toujours pas et il se marie. Sa femme est alors victime de fausses couches à répétition puis donne naissance à une progéniture dégénérée. »

⁴ Affecté en 1929 au 6^e groupe autonome d'artillerie, Jean Séfert relate son activité de projectionniste à la 22^e batterie de la section de repérage par le son : « [...] je devins aussitôt "l'homme cinéma". Dans le questionnaire rempli à mon arrivée, j'avais en effet indiqué, entre autres mentions : "projectionniste". On me confia aussitôt une mission de la plus haute importance : afin de les dissuader de fréquenter les dames de "mauvaise vie", l'armée projetait aux jeunes appelés un film documentaire pour attirer leur attention sur les risques qu'ils couraient à céder à leurs avances. Ce film mettait en scène une superbe hétéraie entièrement nue, voluptueusement étendue sur un canapé, laquelle, par un effet de surimpression, se transformait en un affreux squelette. C'était en effet très dissuasif ! Je fus chargé de projeter ce film. », dans Jean Séfert, *La chance m'a fait cinéaste*, Paris, Économica, 2005, p. 54. Ce film n'a pu être identifié.

Comment elle peut disparaître ? (1923). Ce film figure à l'heure actuelle – au contraire de *On doit le dire* – dans les collections de l'ECPAD¹, attestant d'une diffusion au sein de l'institution militaire. Thierry Lefebvre voit dans le film du docteur Leredde, spécialiste reconnu, le premier grand documentaire consacré à une maladie sexuellement transmissible, et il date d'août 1925 la première circulaire des pouvoirs publics relative à la propagande cinématographique contre les maladies vénériennes². On le voit, l'existence d'une circulaire publiée par le ministère de la Guerre quatre ans plus tôt, préconisant notamment l'emploi du film documentaire, montre une prise en compte plus rapide du médium à des fins de propagande en raison, il est vrai, de l'étendu et de la gravité du péril vénérien. En outre, Lefebvre a bien mis en relief le fait que l'armée était un « monde à part » dans cette prophylaxie, puisque dès la fin 1914 est mis sur pied, dans la 14^e région militaire, le premier centre de dermato-vénérologie pour soldats³.

La circulaire de juillet 1921 mentionnait également l'existence d'une diffusion d'instructions ayant trait à la propagande antialcoolique⁴. Ici, l'action de Gustave Cauvin, aidé par la Ligue nationale contre l'alcoolisme, est à mettre en avant. Son rapport publié en 1920 met en bonne place des témoignages de chefs militaires, et non des moindres. Une des deux préfaces est signée de l'amiral Lucien Lacaze, ancien ministre de la Marine, qui salue l'action de Cauvin, « dont la nécessité apparaît chaque jour plus impérieuse, à la lueur des désastres causés par l'alcool dans notre vie actuelle et dans notre race. [...] Les essais tentés dans ce sens [restauration sans alcool] dans nos arsenaux de la Marine ont donné les plus beaux des résultats et il faut les développer⁵ ». Issu du monde ouvrier, Cauvin poursuit son inlassable action par des conférences – plus de mille en dix ans – avec emploi du cinéma, « outil merveilleux qui en a assuré le succès⁶ ». Son livre est également illustré de témoignages de généraux et d'officiers de marine qui remercie Cauvin d'avoir donné, en 1918-1919, des

¹ ECPAD, *Une maladie sociale, la syphilis. Comment elle peut disparaître ?*, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé. Première partie (SS 125), deuxième partie (SS 26) et troisième et quatrième partie (SS 27). Un carton intertitre de la première partie précise que le film a été établi par les établissements Gaumont « avec le concours de Pathé Consortium Cinéma pour le film microbiologique du Dr Comandon "Le spirochète" ».

² Thierry Lefebvre, « Le cinéma contre la syphilis. Pré-enquête sur une lignée cinématographique », dans Emmanuelle Toulet et Christian Belaygue (dir.), *Cinémémoire*, Paris, Cinémathèque française, 1993, p. 161.

³ *Idem*, p. 166.

⁴ Cabinet du ministre de la Guerre (bureau des œuvres militaires) et direction du service de santé (services techniques, section de médecine, *Circulaire relative à la propagande antivénérienne*, *op. cit.*, p. 1 et p. 6. Parmi les notions à répandre au sujet des maladies vénériennes, voici ce qui est dit sur l'alcoolisme : « [...] outre ses effets néfastes propres, pourvoyeur de contaminations vénériennes. Les victimes du cabaret, du débit borgne. »

⁵ Gustave Cauvin, *Vers la délivrance*, Lyon, éditée par le Travail, 1920, p. IV. Ce fascicule était vendu par la Ligue nationale contre l'alcoolisme.

⁶ *Idem*, p. XII.

conférences dans les garnisons et les ports militaires, aboutissant, comme à Cherbourg, à des arrêtés interdisant la consommation et la vente au détail de boissons alcoolisées. Ces témoignages montrent l'ampleur du fléau dans l'Armée et un discours nataliste qui sera un des moteurs de la propagande prophylactique dans l'entre-deux-guerres. Gustave Cauvin¹, nous y reviendrons, devient un promoteur du cinéma éducateur par ses écrits et la mise en place à Lyon d'un office régional, un des modèles du genre, dont le réseau national est un des relais de la propagande diffusée au sein des garnisons.

Dans le sillage de l'importante note du 28 novembre 1922, qui demande aux directions de faire connaître les films nécessaires à l'instruction, le service de santé (7^e direction) souhaite voir l'extension de films prophylactiques aux corps de troupe. Un catalogue provisoire des films d'éducation morale a été établi par la SCA et un état des lieux fait apparaître que le 4^e bureau (œuvres militaires) du cabinet du ministre a mis en circulation des vues fixes. Ces dernières pourraient utilement compléter le catalogue provisoire ainsi que les bandes détenues par ces mêmes œuvres militaires (*Le circuit de l'alcool. Petites causes, grands effets* et *On doit le dire*) ainsi qu'un film antivénérien d'origine américaine détenu par la 7^e direction. Par ailleurs, le service de santé a également été sollicité par la société Himalaya-Film² qui possède des films relatifs à la blennorragie et à la syphilis³.

L'idée d'une production cinématographique native fait son chemin, et au mitan des années 1920 la direction du service de santé désigne le médecin-major Anglade comme conseiller technique de la SCA, en vue d'établir une étude détaillée d'un programme d'enseignement par l'image « à l'aide des moyens existants ou susceptibles d'être acquis rapidement⁴ ». En parallèle, et devant le développement inquiétant de l'alcoolisme parmi les troupes indigènes nord-africaines⁵, un projet de film prophylactique bute sur des écueils religieux et de « déontologie coloniale⁶ » :

¹ Sur la vie de Gustave Cauvin et son action voir Raymond Borde et Charles Perrin, *Les Offices du cinéma éducateur et la survivance du muet (1925-1940)*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1990, p. 11-14.

² Une correspondance, datée du second semestre 1919, autour des films américains de propagande antivénérienne ainsi que le découpage du court-métrage d'Himalaya-Film intitulé *Les maladies sexuelles et leurs conséquences* sont conservés au SHD sous la cote GR 9 NN7 1064.

³ SHD, GR 9 NN7 1033. Note de la 7^e direction (services techniques, section de médecine) à l'EMA (1^{er} bureau), Paris, 6 février 1923.

⁴ SHD, GR 9 NN7 1033. « Propagande anti-alcoolique », note de l'EMA (3^e bureau) à la direction du service de santé et au service géographique (SCA), Paris, 26 septembre 1925.

⁵ Datée du 27 août 1925, une note de la section technique du service de santé au cabinet de la 7^e direction détaille les tenants et aboutissants d'un tel projet, voir SHD, GR 9 NN7 1033.

⁶ C'est nous qui forgeons le terme.

[...] l'alcoolisme étant universellement réprouvé en milieu musulman, il serait vraisemblablement très difficile de recruter des indigènes qui consentiraient à se prêter à la figuration d'un scénario où leur ivresse serait présentée aux spectateurs qui, d'un autre côté, accepteraient difficilement cette présentation.

Au cours de l'année 1920, [...]. Deux films : "Le circuit de l'alcool" - "Petites causes, grands effets", ont été commentés en langue arabe, à Tunis et à Sousse, devant un public de soldats indigènes, par des médecins tunisiens. Il en serait résulté l'impression très nette qu'une représentation devant un public indigène de scènes d'alcoolisme mettant en cause des Français, était susceptible de faire le plus grand tort au prestige européen parmi les populations de l'Afrique du Nord et on n'a pas jugé à propos de renouveler au cours des années ultérieures l'expérience tentée en 1920¹.

Clé de voûte du nouvel élan du cinéma militaire à partir de la fin de l'année 1926, les notes annuelles qui accompagnent l'équipement et la diffusion des films dans les régions militaires sont essentielles pour connaître l'expansion d'un cinéma éducateur et de propagande au sein des régiments. Même si ce type de note n'a pu être retrouvé pour 1927, cette année marque une nouvelle étape importante dans les relations entre la corporation et les pouvoirs publics. En effet, le député Antoine Borrel présente une proposition de loi en vue de créer un office national du cinématographe, initiative qui apparaît comme un essai de concorde – qui ne verra pas le jour – d'un cinéma au service de la Nation². En partant de la mise en place de la commission extraparlamentaire de 1916 – qui a donné naissance cinq ans plus tard au rapport Bessou – Antoine Borrel dresse un panorama très complet de l'emploi du cinéma au sein des ministères notamment à des fins d'enseignement. Il met en relief les importants résultats obtenus en la matière : « Le cinéma se trouve ainsi appelé à remplir un rôle considérable non seulement comme auxiliaire de l'instituteur, du professeur, mais aussi pour compléter l'instruction des adultes³. » Le chapitre dédié au ministère de la Guerre est tout orienté vers l'instruction et, en ce qui concerne les modestes 32 000 francs dont dispose le 4^e bureau du cabinet du ministre pour les « œuvres d'enseignement post scolaire à la caserne », ils ne permettent pas, pour l'EMA, « une généralisation par le cinématographe, de l'enseignement complémentaire de l'école :

¹ SHD, GR 9 NN7 1033. Note de Savornin à l'EMA (1^{er} bureau), Paris, 5 décembre 1925. Les éléments cités dans cette note proviennent du compte-rendu, daté du 26 novembre, du médecin principal Lejonne, directeur du service de santé de la division d'occupation de Tunisie. Ce dernier qui montre la difficulté d'une propagande cinématographique est également présent dans ce dossier.

² Sur ce sujet voir l'étude très détaillée de Dimitri Vezyroglou, *Le cinéma en France à la veille du parlant*, Paris, CNRS éditions, « Cinéma et audiovisuel », 2011, p. 213-236.

³ « Proposition de loi tendant à la création d'un office national du cinématographe, présentée par M. Antoine Borrel, député », *Documents parlementaires, Chambre des Députés, session extraordinaire, 2^e séance du 10 novembre 1927, Journal officiel*, annexe n° 5030, p. 213.

[...] cet enseignement qui offre un champ des plus vastes, semble, quant à son orientation générale, à sa matière, à ses méthodes, logiquement relever, non du département de la guerre dans le cadre duquel rentre l'instruction militaire proprement dite, mais des départements intéressés : instruction publique, hygiène, agriculture, commerce et industrie, colonies, etc., et que c'est à ces départements qu'il appartiendrait de prévoir au titre de leurs budgets respectifs des crédits pour sa diffusion dans l'armée¹.

Ainsi, ce canevas est bien celui suivi par l'EMA comme le montre les notes annuelles diffusées. En 1928, un chapitre consacré aux « films récréatifs » apparaît effectivement. Des films agricoles et des documentaires coloniaux peuvent être demandés respectivement à la cinémathèque centrale du ministère de l'Agriculture et auprès des agences économiques coloniales. Dans une seconde note, et sous la même dénomination de films récréatifs, il est indiqué que durant l'année 1929 des « films de la guerre, [des] films coloniaux et [des] films de distraction seront envoyés [...] suivant les disponibilités du service géographique² ».

En 1930, les mêmes modalités sont retenues avec la mention d'une diffusion à privilégier lors des périodes d'occupation des camps d'instruction³ par les régiments ; les bobines devant être, à l'issue, renvoyées au siège parisien de la SCA. Cette même année marque un tournant dans l'approche de la diffusion d'un cinéma éducateur et de propagande. En effet, sur fond de demande de crédits pour l'achat de films de propagande sanitaire et morale, il est acté d'une « extension, désormais indispensable, du cinématographe militaire à l'éducation et à la récréation du soldat, ainsi qu'à la propagande générale⁴ ». Dans la foulée, un chantier est ouvert par une note importante qui définit deux axes : dans l'Armée une propagande sanitaire et morale, d'éducation et de récréation du soldat, et en dehors une propagande en faveur du recrutement et de l'influence française à l'étranger par le canal des attachés militaires⁵.

Cette question a l'avantage de poser la SCA comme organe centralisateur (stockage, distribution, réparation) de tous les films, à la fois d'instruction, d'éducation et de

¹ *Idem*, p. 218 (voir annexe 45).

² SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. « Instruction par le cinématographe », note de l'EMA (3^e bureau) aux généraux (gouverneurs militaires, commandants de régions, ...), 25 octobre 1928.

³ Il est à noter que cette diffusion dans les camps restera une constante.

⁴ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 2. « Films de propagande sanitaire et morale », 12 février 1930.

⁵ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 2. « Films d'éducation, de propagande et de récréation », note de l'EMA (3^e bureau) au cabinet du ministre (4^e bureau et cabinet militaire), à l'EMA (2^e bureau) et à la 8^e direction, Paris, 12 mars 1930.

propagande. C'est à ce moment qu'est acheté *La France en péril*¹, film de l'Alliance nationale pour l'accroissement de la population française qui investit depuis peu le champ militaire, s'inscrivant dans une propagande nataliste notamment relayée par des personnalités militaires comme le général Édouard de Castelnau². Dans les faits, le ministère de la Guerre institue officiellement, par une circulaire, cette propagande en prescrivant trois causeries annuelles dans les écoles et les corps de troupes sur les dangers de la dépopulation³.

Or, la diffusion d'un cinéma éducateur et de propagande avance cahin-caha et semble marquer le pas dès 1931. On compense en faisant appel au milieu associatif et aux organismes publics déjà sollicités :

À moins de demande spécialement motivée aucun envoi de films documentaires ou récréatifs ne sera désormais effectué par le service cinématographique aux régions ou au corps en garnison. Les chefs de corps n'en seront pas moins invités à organiser des séances récréatives aussi fréquentes que possible, soit en ayant recours aux prêts consentis par les œuvres de bienfaisance ou de propagande, par

¹ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 2. « Film sur la natalité », compte-rendu du capitaine Lagarde (EMA, 3^e bureau) au sujet d'une mission effectuée à l'Alliance nationale pour l'accroissement de la population française, Paris, 11 novembre 1929. Dans un courrier daté du 7 novembre le général Borie, directeur de l'alliance, demande au général chef de l'EMA la possibilité de se faire représenter à la projection du « film éducatif ayant trait à la natalité » réalisé avec le concours d'André Michelin, frère de l'industriel Édouard Michelin. Il est à noter que *La France au péril* figure en 1940 au répertoire des films de la 11^e région militaire.

² Joseph Leclerc, opérateur de prise de vues notamment pour les actualités, livre une anecdote révélatrice sur cette prophylaxie en lien avec le mouvement nataliste et le rôle du général de Castelnau et de la Fédération nationale catholique : « Le premier film médical auquel j'ai participé vers 1926 avait pour titre "Prophylaxie de la Syphilis" ; il était réalisé par M. Raullet. C'était un film un peu simplet destiné à être projeté dans les casernes. Il montrait d'abord, en dessin animé [sans doute *On doit le dire*], un Bersagliere (pourquoi ?) qui fréquentait les maisons de prostitutions et contractait toutes les maladies parce qu'il ne passait pas par le "Cabinet prophylactique" en rentrant à la caserne, puis un soldat français qui lui, n'attrapait rien parce qu'il passait par le "Cabinet prophylactique". Après avoir montré ce cabinet, j'avais filmé des malades en traitement dans les services spécialisés de l'hôpital Saint-Louis et le film se terminait par quelques graphiques et la statue de Pasteur. Quand le film fut présenté dans la salle d'une société médicale, située près du Trocadéro, un des assistants dit timidement qu'il serait peut-être bon devant la recrudescence des maladies vénériennes d'indiquer dans les conférences faites aux jeunes soldats, des moyens peu coûteux, pour éviter toute contagion, comme cela se fait en Amérique du Sud. Le général de Castelnau, qui présidait se leva furieux : "Si nos soldats contractent des maladies dit-il, nous les soignerons, mais je m'oppose formellement à ce que l'on indique à nos jeunes gens, particulièrement ceux de nos campagnes, des procédés qui risquent de les empêcher d'avoir des enfants dont a besoin l'armée française." L'armée américaine a évolué dans le sens contraire, en juillet 1944, en Normandie, nous utilisons quelquefois les paquets repas des libérateurs et dans ceux du samedi on trouvait avec les cigarettes, un de ces objets réprouvés par le général de Castelnau. » dans Joseph Leclerc, *Le Cinéma, témoin de son temps*, Paris, Les Nouvelles éditions Debresse, 1970, p. 149-150.

³ Voir Virginie de Luca, « Reconquérir la France à l'idée familiale. La propagande nataliste et familiale à l'école et dans les casernes (1920-1939) », *Population*, édition française, volume 60, n° 1-2, 2005, p. 13-38, notamment le chapitre 5 « La propagande dans l'armée ». L'alliance s'était rapprochée au début de l'année 1928 des ministères de la Marine et de la Guerre pour leur « soumettre un plan détaillé d'une propagande nataliste ». La circulaire du ministre de la Guerre date du 5 novembre 1928, et il est à noter que la première des causeries doit s'adresser aux officiers, et les deux autres aux sous-officiers et soldats.

les divers offices agricoles et coloniaux, soit par les cinémathèques du département de l'Instruction publique, etc...¹.

Le même schéma est conservé pour l'année 1932, mais avec quelques nouveautés importantes. D'une part, la section cinématographique renoue avec un envoi dans les régions des films de propagande édités pour le recrutement des militaires de carrière ainsi que ceux ayant trait à l'éducation sanitaire. D'autre part, il est précisé que les films mis à disposition pendant la période d'occupation des camps comprennent « en particulier, des films relatifs à la guerre 1914-1918 et des films coloniaux² ».

En 1933³, la synthèse des rapports établis par les régions montre un intérêt certain pour l'emploi du cinéma, et elle contient un paragraphe d'où ressort une demande soutenue d'un cinéma éducateur et de propagande portant sur des sujets précis :

On voudrait voir le procédé de l'enseignement par l'image s'étendre de plus en plus à tous les domaines en particulier on serait heureux de recevoir : - des films d'histoire (guerre de 1914-1918 - vie de nos grands chefs, ...); - des films de géographie (France et colonies); - des films traitant des questions économiques (blé, vin, fer, charbon)⁴.

Une césure s'opère durant l'année 1934 et on peut aisément voir qu'en matière de cinéma éducateur et de propagande il existe bien, d'une part, une production native de la SCA et, d'autre part, une diffusion issue des partenaires habituels. Ainsi, sous la dénomination « Films d'éducation morale » on retrouve les premiers dans les catalogues de la cinémathèque (voir *infra*). Dès lors, il est possible de circonscrire cette production native ainsi que sa composition : d'un côté des films en vues réelles et en dessins animés⁵ sur le premier conflit mondial ainsi que celui intitulé *Histoire coloniale de la France*. De l'autre, deux films en vues réelles portant sur la vie des grands chefs militaires et sur les armées étrangères. Dans le paragraphe titré « Films documentaires », on retrouve l'habituelle mention des bandes que les

¹ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. « Enseignement par l'image en 1931 », note de l'EMA (3^e bureau) et du SGA aux généraux (gouverneurs militaires, commandants de régions, ...), Paris, 24 décembre 1930.

² SHD, GR 9 NN1 454. « Enseignement par l'image en 1932 », note de l'EMA (3^e bureau) et du SGA aux généraux (gouverneurs militaires, commandants de régions, ...), Paris, 16 janvier 1932.

³ Cette même année marque la mise en place de la Ligue française d'éducation par le cinéma, œuvre d'enseignement et d'éducation à la caserne créée par le général Madelin, voir chapitre II section 2.

⁴ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. « Instruction par le cinéma en 1933 », note de l'EMA (3^e bureau) pour le service géographique, 22 décembre 1933.

⁵ Il s'agit ici des films sur les batailles de 1918 que nous avons étudié dans le chapitre IV, section 3.

corps de troupes peuvent se procurer gratuitement auprès des offices régionaux du cinéma éducateur qui gère également les cinémathèques régionales de l'Agriculture¹.

L'année suivante est celle d'un *statu quo* puisque l'accroissement n'a pu être rendu possible et les régions sont amenées à s'adresser directement au service géographique afin d'obtenir des films pour « illustrer les théories et les conférences² ». En 1936, les « films divers » – ayant trait notamment à l'instruction générale et à la Marine – « seront accrues dans toute la mesure du possible³. »

Les années 1936-1937 sont l'occasion d'un point de situation sur les activités de la SCA qui, en conclusion, ouvrait la réflexion sur les nouveaux besoins. L'accent était mis sur les demandes des régions en films divers et notamment récréatifs. L'une des clés de compréhension est à ce niveau. En effet, les films récréatifs ont été souvent mis dans la même catégorie que les documentaires d'éducation morale, patriotiques ou coloniaux. Il est attesté qu'en 1923, la SCA possédait dans ses collections des courts-métrages dramatiques ou comiques⁴. Au mitan des années 1930, c'est bien l'option privée qui est retenue avec des séances récréatives payantes organisées par des firmes fournissant appareils de projection et films, principalement dans les camps d'instruction et les garnisons défavorisées, et cela au grand dam des exploitants qui voient d'un très mauvais œil cette concurrence déloyale⁵. Sur cette question, qui a inspiré les auteurs comiques⁶, un officier oppose, dans *La*

¹ SHD, GR 9 NN1 454. « Enseignement par l'image en 1934 », note de l'EMA (3^e bureau) et du SGA aux généraux (gouverneurs militaires, commandants de régions, ...), Paris, 30 janvier 1934.

² SHD, GR 9 NN1 454. « Enseignement par l'image en 1935 », note de l'EMA (3^e bureau) et du SGA aux généraux (gouverneurs militaires, commandants de régions, ...), Paris, 24 janvier 1935.

³ SHD, GR 9 NN1 454. « Enseignement par l'image en 1936 », note de l'EMA (3^e bureau) et du SGA aux généraux (gouverneurs militaires, commandants de régions, ...), Paris, 3 février 1936 (voir annexe 46). Nous rappelons ici que l'année 1936 voit la mise en place d'un Service cinématographique de la marine.

⁴ SHD, GR 19 NN 253. « Films de distraction appartenant à la Section cinématographique de l'armée », 26 avril 1923. La catégorie « drames » comporte 10 titres (*Le respect de la vie, Le ruisseau aurifère, Le calvaire d'une mère, Le vieux shérif, ...*). La catégorie « comédies et comiques » comporte quant à elle 40 titres (*Zigoto et la blanchisseuse, L'épervier de Rigadin, John cow-boy, Lolotte beauté fatale, ...*).

⁵ « Une nouvelle concurrence. L'exploitation militaire du théâtre municipal de Sens », *La Cinématographie militaire*, n° 922-923, 4-11 juillet 1936, p. 6 ; « La concurrence militaire », *La Cinématographie militaire*, n° 998, 17 décembre 1937, p. 17 : « Les autorités militaires désirant, le plus possible, soustraire les militaires aux influences diverses se manifestant souvent aux alentours des casernes, ont décidé d'équiper la plupart des bâtiments militaires d'appareils de projection. Le Syndicat a décidé d'intervenir dans certains cas pour faire des accords avec les autorités militaires, afin que les intérêts de certains exploitants ne soient pas trop lésés. »

⁶ Voir annexe 47.

Cinématographie française, que « le cinéma militaire forme des spectateurs futurs. [...] 40 % des recrues ne savent à peu près rien du cinéma ; c'est presque une révélation pour eux¹ ».

Mais, cette solution, qui se veut transitoire, est trop tributaire des firmes privées à un moment où les deux grands circuits que sont Gaumont et Pathé ont fait faillite. Pour le service géographique, le chantier à ouvrir est celui du parlant qui aurait l'avantage de louer à bas prix documentaires et films récréatifs, lui permettant ainsi de cantonner la SCA à la réalisation de films d'instruction militaire, son cœur de métier. Dès lors, se poserait la question des films d'éducation morale ou patriotique :

De tels films en effet ne se trouvent pas encore dans le commerce. A ce point de vue, il apparaît nécessaire d'orienter la production privée dans le sens de l'éducation de la masse et du développement des grandes vertus civiles et militaires, comme le font, à l'heure actuelle les grandes nations².

On passe ici d'une propagande liée au cinéma éducateur à celle en lien avec les actualités cinématographiques, où le parlant joue un rôle prépondérant alors que le cinéma éducateur privilégie un emploi du muet.

Pour l'heure, cette question est juste soulevée et au début de l'année 1937, le schéma en matière de cinéma éducateur et de propagande reste binaire. D'un côté, on rappelle que les corps de troupes peuvent demander gratuitement des films auprès de l'Agriculture et des offices régionaux, organes décentralisés du ministère de l'Instruction publique. De l'autre, les commandements divers (régions, grandes unités, chefs de corps, écoles) peuvent s'adresser directement à la section cinématographique pour obtenir des films d'éducation morale et patriotique, ainsi que des documentaires coloniaux et d'éducation physique. *In fine*, le commandant Calvet donne la clé pour comprendre le système de diffusion des « films moraux » dans les régions, système que l'on voyait apparaître dans les notes annuelles sur l'instruction par le cinéma et l'enseignement par l'image :

[...] les films moraux, reproduits en petit nombre d'exemplaires seulement, font l'objet d'un roulement entre le service cinématographique de l'armée et les unités ou camps demandeurs. Ils ne peuvent tous figurer dans le répertoire, parce que de réalisation récente ou bien parce qu'il n'en existe qu'un petit nombre de copies.

¹ « A la caserne, le cinéma est pour 40 % des jeunes français une révélation », *La Cinématographie militaire*, n° 999, 24 décembre 1937, p. 14. L'officier conclut son propos ainsi : « À la caserne, ils prennent chaque semaine l'habitude d'aller au cinéma ; rendus à la vie civile, pourquoi ne continueraient-ils pas ? »

² SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. « Le Service cinématographique de l'armée. Son activité dans les deux dernières années », note du directeur du SGA, 18 décembre 1937.

Les corps qui organiseraient des conférences peuvent demander au service cinématographique, des films pour les illustrer¹.

Ainsi, au contraire des films d'instruction, la diffusion d'un cinéma éducateur n'est pas le cœur de la production de la section, entraînant de fait un moindre tirage de copies. Pour cette diffusion, la SCA dispose d'un répertoire de sa cinémathèque, édité périodiquement, et adressé à tous les états-majors et régiments. Quelles informations apportent ces catalogues sur la diffusion au sein de l'institution d'un cinéma éducateur et de propagande ?

Ces derniers font apparaître invariablement jusqu'à la fin des années 1930 des typologies de documentaires, de films d'éducation à la fois patriotique, prophylactique ou de propagande coloniale :

FILMS de GUERRE		FILMS DOCUMENTAIRES		FILMS de PROPAGANDE	
Nos Soldats au front	1.000 m	Avion sanitaire en Espagne	363 m	Film de propagande anti-alcoolique - Dessins animés	120 m
Les troupes italiennes en France	130	Avion sanitaire en France	227 m	Film de propagande anti-tuberculeuse "	360 m
Victoire décisive de l'Armée d'Orient	605	Avion sanitaire en action	213 m	Le tuberculeux - Ses causes - Ses lésions	310 m
A Constantinople	254	Des pilotes et mécaniciens militaires	1.488 m	On doit le dire - Dessins animés	140 m
Nos Poilus en Grèce	204	Un détache-ment suédois dans l'armée de l'Armistice	254 m		
		Pathé-Revue : Le Bernard l'Herminette	171 m		
		Pour devenir vioncteur	240 m		

FILMS de VOYAGES	
Mission du C ⁸¹ MANGIN - Tanger - La Martinique	122 m
Gustima's	91 m
Argentine	430 m
Panama	133 m

Source : SHD, MV 1 BB3 27. Catalogue des films d'instruction et d'éducation physique existant à la section cinématographique, 1927. Pour les catégories ci-dessus, il s'agit d'extraits de listes de films à part pour « Films de propagande » (liste complète).

280	La vie au front (vues réelles de guerre).	1680	FILMS DIVERS		HYGIÈNE	
281	A l'armée d'Orient (vues réelles de guerre).	600				
	Les Fêtes de la Victoire (vues réelles) :		320	Le maréchal Joffre.	775	
	a) Bruxelles. Londres. New-York.		321	Le maréchal Foch.	1010	270 Dangers de l'opériuf.
282	b) Paris (14 juillet 1919).	135	322	Le maréchal Fayolle.	275	271 Maladies vénériennes.
283		735	323	La fête du souvenir (Saint-Cyr).	345	272 Il était une fois trois amis...
						1130

FILMS COLONIAUX (suite)		
Troupes coloniales :		
301	Les camps de Fréjus.	150
302	Les Sénégalais au camp de Fréjus.	450
303	Les Anamites. " "	350
304	Les Malgaches. " "	350
305	Les Cipayis de l'Inde.	425
306	Manœuvres en Extrême-Orient (1932).	825

Source : SHD, GR 9 N 295. Répertoire de la cinémathèque, 1934. Pour les catégories ci-dessus, il s'agit d'extraits de listes de films à part pour « Hygiène » (liste complète).

Dans l'édition 1927, alors que la partie liée à l'instruction et à l'éducation physique apparaît sous forme imprimée, les films documentaires et de propagande font l'objet d'ajouts tapuscrits. Sur la couverture de l'exemplaire consulté², envoyé à la demande de l'état-major général de la marine, figure la date manuscrite du 26 juin 1929, démontrant que la permanence d'une diffusion d'un cinéma éducateur intervient dans cette fourchette

¹ SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire). Résumé des conférences faites au cours d'instruction par le cinématographe (octobre 1937).

² SHD MV 1 BB3 27. Cet exemplaire du catalogue 1927 est le seul qui a pu être retrouvé à ce jour.

chronologique. On peut facilement y déceler des films issus d'organismes privés (*Le Bernard-hermite* de Jean Painlevé édité par Pathé-Revue). Un œil plus averti remarque qu'en matière d'hygiène, l'édition 1934 mentionne *Il était une fois trois amis*, film emblématique de Jean Benoit-Lévy sur le danger vénérien. Mais, la présence de court-métrages très spécifiques, notamment sur les troupes coloniales (par exemple *Les sénégalais au camp de Fréjus*) et ceux sur les maréchaux de la Grande Guerre récemment décédés¹ attestent également d'une production native en lien avec les recrutements – et l'Exposition coloniale de 1931 – et sur les grands chefs militaires, donnant à voir ce que peut être une éducation patriotique². Ces différents catalogues témoignent d'une offre qui constitue le noyau de notre corpus³, reflets d'une cinémathèque composée d'un savant mélange entre bandes issues de l'industrie privée et réalisation de la SCA (films de montage ou bandes natives).

Néanmoins, l'étude des cinémathèques militaires régionales fait ressortir dans les collections permanentes, en plus des films d'instruction, des titres portant sur l'hygiène et sur les armées étrangères. Ceux servant de support à des conférences semblent donc porter principalement sur l'éducation patriotique (films de guerre, films sur les grands chefs, etc.) et les films coloniaux. Pour autant, la SCA en réalise continuellement, et le fait qu'il en existe hors des catalogues édités par cette dernière durant l'entre-deux-guerres valide la démarche d'approfondir les recherches dans les séries 14.18 et FT de l'ECPAD. Ce travail a ainsi permis de retrouver des documentaires de propagande, notamment coloniaux, qui attestent d'une diffusion effective par la section cinématographique et qui rentrent donc dans notre corpus.

Mais, notre dépouillement d'archives prend également en compte des documents mentionnant la réalisation ou la diffusion de films de propagande en lien avec la SCA ou hors de Métropole (par exemple l'Armée française du Rhin). Cette recherche est bordée chronologiquement par un dernier catalogue sans doute édité au tournant des années 1960 par le Service d'informations et de relations publiques des armées (SIRPA). Il donne un

¹ Fayolle meurt le 27 août 1928, Foch le 20 mars 1929 et Joffre le 3 janvier 1931.

² Les films sur Fayolle et Foch apparaissent dans le catalogue édité en 1930 sous les titres *Les obsèques du maréchal Fayolle* et *Les obsèques du maréchal Foch*. Dans l'édition 1932, on trouve celui intitulé *Les obsèques du maréchal Joffre*. Dans cette même édition apparaît également les court-métrages sur les troupes coloniales.

³ Outre les éditions 1927 et 1934 citées dans le corps du texte, nous avons retrouvé celles de 1930, 1932 et 1938, cette dernière étant l'édition 1934 contenant une mise à jour avec des ratures et des ajouts manuels sans doute de la main de Marcel Cau, employé civil – « photographe cinématographe » – à la SCA depuis fin décembre 1927. En parallèle, nous trouvons le répertoire de cette cinémathèque diffusé sous forme de listes publiées dans des revues (*L'officier de réserve*, 6^e année, n° 1, janvier 1927) ou tapuscrites pour une diffusion dans les régiments (éditions 1937, 1938 et 1940).

instantané des films réalisés entre 1919 et 1946 figurant dans les collections de l'Établissement cinématographique et photographique des armées¹ (ECPA). À sa lecture, on voit clairement des imprécisions qui témoignent d'une approche hésitante vis-à-vis de la période de l'entre-deux-guerres : aucun des films mentionnés n'a été réalisé en 1919 et il existe d'importantes erreurs de date de réalisation – parfois d'une dizaine d'années – pour certaines productions ainsi qu'un mélange de titres de films d'instruction et de propagande². Mais son intérêt premier est de retrouver dans la série FT des productions figurant dans les catalogues de la cinémathèque militaire des années d'entre-deux-guerres.

La publication du catalogue du SIRPA coïncide avec la mise en place d'une politique d'archivage des fonds de la cinémathèque militaire qui semble faire défaut depuis les années 1950. En effet, l'instruction ministérielle du 13 août 1971, qui fixe les missions de l'ECPA³, laisse enfin apparaître la mention de conservation des films et photographies. Rétrospectivement, il existe en effet une grande inconnue sur le devenir de l'archivage des films antérieurs à 1946. Cette date coïncide avec la naissance du service cinématographique interarmées (SCA) auquel on affecte le fort d'Ivry, lieu de dépôt de films de l'entre-deux-guerres alors que l'enceinte est délabrée et doit faire l'objet d'importants travaux⁴. Nous sommes donc face à deux décennies – les années 1950 et 1960 – où l'archivage et la notion de préservation patrimoniale n'ont semble-t-il pas été une priorité. Or, afin de récupérer la collection de films sur la Grande Guerre détenus par la direction de l'architecture (Éducation nationale), René Pleven, ministre de la Défense nationale, certifie en mai 1950 à cette direction que les films de la guerre 1939-1945 entreposés au fort d'Ivry le sont dans « d'excellentes conditions techniques⁵ ».

¹ Appellation que prend l'Établissement cinématographique des armées en 1969.

² Ministère d'État chargé de la Défense nationale, ECPA, *Catalogue de cinémathèque : période 1919-1946*, Paris, SIRPA, s.d., 207 p.

³ Violaine Challéat, « le cinéma au service de la défense, 1915-2008 », *Revue historique des armées*, n° 252, 2008/3, p. 12-13.

⁴ Voir Stéphane Launey, « Un après-guerre fondateur (1945-1949) », dans Sébastien Denis et Xavier Sené (dir.), *Images d'armées. Un siècle de cinéma et de photographie militaires, 1915-2015*, Paris/Ivry-sur-Seine, CNRS éditions/Ministère de la Défense-ECPAD, 2015, p. 114-119.

⁵ MAP, 80/1/75. Note de René Pleven, ministre de la Défense nationale, au ministre de l'Éducation nationale (direction de l'architecture), Paris, 13 mai 1950. Le motif invoqué pour cette récupération est la réalisation d'un court-métrage sur la bataille de Verdun (SCA 48, *Images de Verdun*, 1953). Le ministère de l'Éducation nationale donne, début juillet, son feu vert à ce transfert. Il peut s'agir ici de la sous-série B de l'actuelle série 14.18 conservée à l'ECPAD.

Pour ces deux décennies, les archives du service cinématographique montrent des organigrammes¹ avec un cœur de métier axé sur la production et la distribution. Il faut bien dire que le SCA est rattaché aux structures d'information et la période des conflits de décolonisation² (Indochine, Algérie³) met en avant la production, le film devenant un outil de l'action psychologique jusqu'en 1962. À partir de cette date s'ouvre pour les forces armées françaises une période sans conflit majeur qui rebat les cartes, et la mise en place du SIRPA à la fin des années 1960 coïncide avec des schémas de communication⁴.

L'arrivée du chef de bataillon Pierre Jacques-Leseigneur⁵ se fait sans aucun doute en lien avec la nouvelle mission de conservation des films et photographies. Il signe, en 1975, un article dans *La Gazette des archives* en qualité de chef de la division des archives cinématographiques des armées. Cet article plaide en effet pour cette hypothèse. Cet officier rappelle que les années de l'entre-deux-guerres sont « obscures [...] et peu de documents viennent enrichir ses archives⁶ ». Dans ce travail de référencement, la multiplicité des éléments filmiques (négatifs, positifs, marrons, ...) complique la tâche, et bien que l'on connaisse « approximativement le nombre des films détenus⁷ », notamment par le biais de catalogues sélectifs réalisés et régulièrement mis à jour ou modifiés⁸, « le besoin de dresser un inventaire général se faisait sentir ; ce travail de longue haleine a été entrepris au printemps de 1972 et sera sans doute mené à bonne fin en 1976⁹ ». Le commandant admet que l'inventaire

¹ Le SCA prend le nom d'Établissement cinématographique des armées en 1961 et ses missions font bien apparaître « la conservation des films de toutes origines intéressant les secteurs militaires » mais dans une optique de documentation et non d'archives historiques. Et l'organigramme du fort d'Ivry mentionne uniquement des sections production, distribution, matériels techniques et stages, administrative, voir « Le cinéma au service de l'armée moderne. L'Établissement cinématographique des armées, la plus importante entreprise cinématographique française », reportage spécial de *La Technique cinématographique*, octobre 1961.

² Nous renvoyons aux contributions de Pascal Pinoteau, Delphine Robic-Diaz et Sébastien Denis dans Sébastien Denis et Xavier Sené (dir.), *Images d'armées. Un siècle de cinéma et de photographie militaires, 1915-2015*, op. cit., p. 126-153.

³ Voir Sébastien Denis, *Le cinéma et la guerre d'Algérie. La propagande à l'écran (1945-1962)*, Paris, Nouveau Monde éditions, « Histoire et cinéma », 2009, 479 p.

⁴ Voir Philippe Ratte et Jean Thyraud, *Armée et communication : une histoire du SIRPA*, Paris, ADDIM, 1989, 287 p.

⁵ Jacques-Leseigneur est le nom de famille de cet officier que l'on peut voir présenter la cinémathèque de l'ECPA dans l'émission télévisée de 1978 intitulée *Dans les caves du fort d'Ivry*, réalisée par René-Jean Bouyer et produite par TF1 et Pathé-Cinéma (ECPAD, FT 1252).

⁶ Jacques-Leseigneur (chef de bataillon), « Deux dépôts d'archives originaux : la photothèque et la cinémathèque des armées », *La Gazette des archives*, 3^e trimestre 1975, nouvelle série, n° 90, p. 153.

⁷ *Idem*, p. 154.

⁸ La bibliothèque du SHD conserve un exemplaire de *L'image au service de l'histoire : histoire du cinéma aux armées*, tapuscrit que Pierre Jacques-Leseigneur a rédigé en 1974, avec Claude Mounier, auquel sont annexés six catalogues où figurent des collections inventoriées, notamment le volume 4 avec l'en-tête « Films aux titres » qui correspond à la série FT.

⁹ Chef de bataillon Jacques-Leseigneur, « Deux dépôts d'archives originaux : la photothèque et la cinémathèque des armées », *La Gazette des archives*, art. cit., p. 154.

mis en chantier « se heurte à une organisation anarchique et illogique où ni l'ordre chronologique, ni le cadre national, ni l'origine linguistique ne sont respectés. Mais il faut remarquer que dans la mesure du possible, la règle du respect des fonds d'archives a été assez strictement appliquée¹ ». Lorsqu'il aborde la série FT, l'officier supérieur reconnaît qu'elle a tout d'un inventaire à la Prévert :

Bien que le sigle FT veuille signifier "Films Titrés", on aurait pu tout aussi bien l'interpréter par "Fourre-Tout", car c'est le terme le plus convenable. En effet, tous les documents divers quant à leur origine, leur sujet et leur date de réalisation, n'appartenant pas constitutivement aux séries précédentes, se retrouvent dans cette série².

Jacques-Leseigneur concède donc des erreurs dans ce travail d'inventaire, dues en grande partie à l'ampleur de la tâche. Pour lui, un déménagement à venir dans des casemates aux normes³ doit permettre d'affiner ce référencement par un contrôle plus strict, à la faveur d'une opération de substitution des boîtes. À l'heure actuelle, cette classification vieille de plus de quarante ans est encore usitée au fort d'Ivry, et il subsiste donc, de fait, les inévitables erreurs mentionnées par le chef de la division des archives. Avec ses nombreux écueils, c'est donc bien cette série FT qui nous sert de base pour nos travaux sur les films de la période 1919-1939, d'autant que le catalogue du SIRPA fait également figurer dans cette série des bandes issues de l'industrie privée⁴ – n'apparaissant pas dans les catalogues de la SCA – attestant sans doute d'une diffusion au sein des régiments et écoles durant cette période. Ainsi, le croisement des informations contenues dans le « progiciel documentaire » Armadillo⁵, dans les catalogues des cinémathèques édités pendant l'entre-deux-guerres et

¹ *Idem.*

² *Ibidem*, p. 156. L'auteur poursuit : « Aussi, des entrechats de Cléo de Mérode, en 1900, au Magazine de la Bundeswehr d'avril 1975, tous les films divers sont ainsi regroupés, numérotés puis intégrés dans le fichier et dans le catalogue. Il y a déjà 2 300 titres répertoriés ; plusieurs centaines de films doivent encore y être intégrés. Ils sont soit sur support nitrate, soit sur support acétate. »

³ Cette mise aux normes commence sans doute aux alentours de 1967 comme le laisse à penser un cliché contenu dans l'exemplaire du tapuscrit du commandant Jacques-Leseigneur conservé au SHD (DBIB Terre 4° 7021). Ce cliché (ECPAD, F 67-188 R3) a pour légende : « Magasinage des films à l'Établissement cinématographique des armées dans les casemates du fort d'Ivry, récemment aménagées pour permettre la meilleure conservation possible des films. »

⁴ On peut notamment citer des films de la Compagnie universelle cinématographique, de Pathé, de Synchro-Ciné et de l'Édition française cinématographique.

⁵ Armadillo est le logiciel de gestion électronique des documents qui permet d'accéder à une grande partie des ressources numérisées de l'ECPAD. Ces ressources sont consultables en 2017 dans la médiathèque du fort d'Ivry et pourront à terme être accessibles en ligne, voir Catherine Blum, *Traitement et valorisation du fonds photographique de l'Établissement de communication et de production audiovisuelle de l'armée (ECPAD) - Médiathèque de la Défense*, mémoire d'étude de l'École normale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques sous la direction d'Isabelle Westeel, janvier 2010, en ligne.

dans celui du SIRPA, a permis de constituer un corpus d'étude de films ayant trait à un cinéma éducateur et de propagande au sein des forces armées françaises.

Rétrospectivement, les pouvoirs publics ont bien mis en avant une diffusion en la matière. En 1935, le rapport du député Maurice Petsche rappelle que le but de la SCA est de doter chaque corps de troupe d'un appareil de projection et de films d'instruction mais également « de pourvoir l'armée de films de propagande morale et sanitaire, éducatifs et récréatifs. [...] 115 films de documentation relatifs à la guerre, aux armées étrangères, aux colonies, à l'éducation physique, à l'éducation morale, à l'hygiène, réalisés avec le concours de divers départements ministériels, des offices publics ou privés¹ ». Ainsi, ce rapport est on ne peut plus clair sur la diffusion effective d'un cinéma éducateur et de propagande. Le bilan dressé par Marcel Cau, cinémathécaire de la section cinématographique, apporte quelques éclaircissements – sans doute communiqués au député Petsche – sur les films et documentaires de la section en la matière² :

[ils] ont été réalisés à l'aide de crédits spéciaux fournis par les départements ministériels intéressés.

Ils sont tournés par la section cinématographique en majeure partie.

Le reste a été composé à l'aide d'éléments fournis par des offices publics et privés³.

Il nous appartient donc de connaître et d'étudier le degré de la production native ou la part de réutilisation des films figurant dans la cinémathèque militaire. Pour ce faire, l'auscultation précise de cette cinémathèque, de celles des ministères publics et des catalogues de sociétés d'édition cinématographique spécialisées dans ce type de production doit nous permettre d'établir un panorama d'un cinéma éducateur et de propagande dans le milieu militaire.

Avant cela, nous nous proposons d'étudier les précieux signifiants que sont les trois cartons ou génériques de fin de nombreux films du corpus, et qui ont pour thème la figure de Marianne.

¹ *Documents parlementaires. Chambre des députés*, annexe n° 5583, session du 28 juin 1935, p. 1016.

² Sur l'éducation physique, les colonies, documentaires divers et de guerre se rapportant à l'armée, la marine et l'aviation.

³ SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire). « Service géographique de l'armée, Bilan de la section cinématographique », [vers 1938].



Source : Photogramme de gauche (ECPAD, 14.18 A 267, L'offensive de Picardie, 1918), photographie du milieu (BDIC, Nanterre, détail d'une affiche des *Annales de la guerre*, Inv. AFF 17684), photographie de droite (BNF, IFN-6952882, consultable sur Gallica, [Buste de la République, vers décembre 1916, agence Rol]).

Nous sommes ici en présence d'un carton qui apparaît en raccord *cut* et qui vient clore de nombreuses bandes sur le premier conflit mondial. Son apparition date sans aucun doute de cette période mais son intitulé nous amène à formuler plusieurs hypothèses. Pendant le conflit, l'appellation de « Section cinématographique de l'armée française » apparaît bien sur de nombreux cartons intertitres au contraire des notes et correspondances produites par les différentes appellations de ces entités qui privilégient l'appellation « Section cinématographique de l'armée ». À titre indicatif, on peut utilement rappeler que la Section cinématographique de l'armée (SCA) est mise en place au printemps 1915 et que la fusion avec sa jumelle chargée de l'image fixe intervient au début de l'année 1917 pour donner naissance à la Section photographique et cinématographique de l'armée (SPCA) puis au Service photographique et cinématographique de guerre (SPCG) en octobre 1918.

Que sait-on de cette Marianne coiffée d'un casque orné d'un coq et qui a tout d'un logotype ? Sa trace a pu être retrouvée sur une affiche annonçant le sommaire du n° 83 des *Annales de la guerre*¹ diffusé à la fin octobre 1918. Ce carton a-t-il existé avant cette date ? Il est probable qu'il ait été mis en circulation aux alentours de mars 1917 avec le lancement des *Annales de la guerre*, journal d'actualités hebdomadaire produit par la SPCA². Cette période coïncide donc avec la mise en place de cette dernière, née d'une volonté d'autonomie vis-à-vis des maisons d'actualités, et le logotype contribue sans doute à asseoir cette nouvelle entité. Cette hypothèse est rendue plausible par la datation du visuel, à savoir un buste allégorique de

¹ BDIC, Inv. AFF 17684, affiche *Les Annales de la guerre* [n° 83]. Le film est conservé à l'ECPAD sous la référence 14.18 A 83 et, paradoxalement, il ne contient pas le carton de fin cité.

² Voir Laurent Véray, *Les films d'actualités français de la Grande Guerre*, Paris, SIRPA/AFRHC, 1995, p. 30-42 et p. 193-196. Il est à noter que le quatrième numéro des *Annales de la guerre* (ECPAD, 14.18 B 4) possède ce carton.

la République¹ photographié par l'agence Rol vers décembre 1916 dans l'atelier d'un sculpteur inconnu.

Ce logotype se retrouve également sur de nombreux films ou documentaires diffusés dans l'entre-deux-guerres et il est donc également plausible qu'il soit devenu un élément d'authentification – après la cessation de l'activité de la SPCG en septembre 1919 – du corpus filmique sur la Grande Guerre dont a hérité les Beaux-arts puis les APAH. Ainsi, nous retrouvons ce carton sur des bandes issues de cette collection, ayant fait l'objet d'un nouveau montage et figurant aux catalogues de la cinémathèque militaire des années 1920 et 1930, conservées à l'heure actuelle dans la série 14.18 de l'ECPAD². Cette hypothèse semble validée par le fait que nous retrouvons ce carton à la fin de la bande la plus récente conservée dans cette série et réalisée à Vimy par la section cinématographique lors de l'inauguration, le 26 juillet 1936, du monument à la mémoire des soldats canadiens morts en France³. En outre, il a sans doute pu également servir comme logotype provisoire de la SCA réactivée dans le courant de l'année 1920⁴.



Source : ECPAD. Photogramme de gauche (FT 387, *Troupes indigènes*, 1930), photogramme du milieu (FT 640, *Défilé sur la place Rouge*) (14.18 A 1347, *Le maréchal Foch*, 3^e partie)

La SCA a, sans doute dans une logique de diffuseur, mis au point le générique de fin ci-dessus, plus élaboré que le précédent. En fondu apparaît un carton « FIN » puis l'allégorie *La*

¹ Sur les représentations de Marianne pendant le premier conflit mondial voir Maurice Agulhon, *Les métamorphoses de Marianne. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1914 à nos jours*, Paris, Flammarion, 2001, p. 21-33.

² Si l'on se réfère à la liste parue dans *L'officier de réserve* de janvier 1927, sur les 35 numéros des *Annales de la guerre* qui y figure, 19 possèdent ce carton dans les fonds de l'ECPAD. Ce dernier apparaît également dans d'autres films de cette liste notamment *L'offensive de Picardie* (14.18 A 179), *L'artillerie lourde sur voie ferrée* (14.18 A 471) *Les fêtes de la victoire* (ECPAD, 14.18 A 978, 5^e partie), *Mitrailleuse Hotchkiss* (ECPAD, 14.18 A 1011). Les deux derniers titres sont encore diffusés en 1938.

³ ECPAD, 14.18 A 179, *Vimy, inauguration du mémorial aux soldats canadiens*, 1936, noir et blanc, sonore, pellicule 35 mm, numérisé. Cette bande apparaît dans un compte-rendu d'activité de la SCA sous le titre *Images sonores de la Grande Guerre*.

⁴ Ce carton apparaît en effet à une reprise dans les bobineaux de films d'éducation physique réalisés à Joinville à partir de 1922 avec le concours de la SCA et visionnables à l'heure actuelle à l'iconothèque de l'INSEP. On le retrouve également dans la bande *L'artillerie* (ECPAD, 14.18 A 455) compilation d'extraits de films d'instruction réalisés vers 1923 et de vues du premier conflit mondial. Il figure également dans la partie du montage documentaire sur l'escala guatémaltèque du général Charles Mangin (juillet 1921) lors du voyage de ce dernier en Amérique latine (ECPAD, 14.18 A 1327).

France d'Auguste Rodin¹ cerclé de l'inscription « Section cinématographique de l'armée ». Ce bronze, posé sur une pierre portant l'inscription *Gallia Victrix*, figure sur le monument aux morts² de Riom (Puy-de-Dôme) inauguré en 1922³. Il s'agit d'un portrait de Camille Claudel de trois quarts. Ce générique de fin prolonge bien l'emploi d'une Marianne et coïncide avec les premières années d'une section cinématographique réactivée deux ans plus tôt, et qui, rappelons-le, commence à réaliser des films en 1922. Il apparaît dans des documentaires de propagande coloniale⁴ et patriotique⁵ réalisés par la SCA. Ce générique figure également à la fin de films issus d'offices privés⁶, notamment Synchro-Ciné⁷ et L'Édition française cinématographique de Jean Benoit-Lévy, ces derniers ayant une portée prophylactique⁸.



Source : ECPAD. Photogramme de gauche (FT 424, *Expansion coloniale française de 1870 à 1930*). Photogramme de droite (14.18 A 100, *Nos soldats au front*, 4^e partie), vers 1927. Le carton fin n'est pas systématiquement utilisé avec cette Marianne.

On peut enfin citer ce dernier carton qui apparaissait – en raccord *cut* – dans les mêmes types de productions réalisées entre la fin des années 1920 et le début des années 1930. Il s'agit ici de la Marianne sculptée par Pierre-Marie Poisson et présentée en 1933 au ministre des Beaux-arts⁹. Nous avons pu le retrouver à la fin d'au moins cinq titres réalisés par la SCA ayant trait à l'éducation patriotique¹⁰ ou à la propagande coloniale¹¹, mis en chantier dans le cadre de l'Exposition coloniale de 1931. Ce carton apparaît également à la fin de *Verdun*,

¹ Cette Marianne possède une forte ressemblance avec le buste sculpté par Auguste Rodin en 1904.

² À propos de l'utilisation symbolique de Marianne sur les monuments aux morts voir Maurice Agulhon, *Les métamorphoses de Marianne. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1914 à nos jours*, op. cit., p. 35-41.

³ Le monument aux morts dit « autel de la patrie » a été réalisé entre 1920 et 1921. Le bronze a été offert par Étienne Clémentel, maire de Riom. Il est également connu sous les titres *Princesse byzantine* et *Impératrice du Bas-Empire*, et issu d'un premier buste de 1904. Ce haut-relief a été réalisé d'abord pour un monument élevé aux abords du lac de Champlain (États-Unis et Canada) pour commémorer les trois cents ans de sa découverte par l'explorateur français du même nom.

⁴ ECPAD, FT 387, *Troupes indigènes* ; FT 424, *Expansion coloniale française de 1870 à 1930* (3^e et 4^e parties).

⁵ ECPAD, 14.18 A 653, *La vie au front* ; FT 640, *Les armées étrangères. Russie*.

⁶ ECPAD, FT 280, *Sfax et le sud tunisien*, première moitié des années 1920, René Moreau (Compagnie universelle cinématographique), noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé ; FT 492, *Les chasseurs de têtes des mers du Sud*, 1922, Pathé-Consortium-Cinéma, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé

⁷ ECPAD, FT 412, *Enseignement équestre. L'école de cavalerie de Saumur* ; FT 419, *Vers le Tchad*, 1925 ; FT 481, *Aérodrome flottant : à bord du porte-avions Béarn*.

⁸ ECPAD, FT 377, *Les dangers de l'apéritif* ; FT 1762-01, *Il était une fois trois amis* (non numérisé).

⁹ Maurice Agulhon, *Les métamorphoses de Marianne. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1914 à nos jours*, op. cit., p. 35-41.

¹⁰ ECPAD, 14.18 A 100, *Nos soldats au front* (4^e partie) ; 14.18 A 829, *Le maréchal Fayolle* ; 14.18 A 1243, *L'armée polonaise en France*.

¹¹ ECPAD, FT 424, *Expansion coloniale française de 1870 à 1930* (3^e et 4^e parties).

visions d'histoire, laissant entrevoir le rôle prépondérant qu'a joué l'Armée¹ dans ce long-métrage emblématique et sa diffusion au sein de l'institution, et ce même si l'on ne connaît pas l'ampleur de cette dernière et que ce titre ne figure pas dans les catalogues de la SCA au contraire du *Film du poilu* d'Henri Desfontaines (1927).

2 – Les films d'offices publics et privés : contenu et diffusion en lien avec la SCA

Au regard des notes annuelles réglant la diffusion du cinéma dans les régions militaires, il existe bien un lien solide entre l'institution et des cinémathèques publiques. Ces dernières voient le jour peu après la publication du rapport d'Auguste Bessou, pierre angulaire qui clôt les travaux, commencés en mars 1916, de la commission extraparlamentaire « chargée d'étudier les moyens de généraliser l'application du cinématographe dans les différentes branches de l'enseignement² ». Dix ans plus tard, l'ouvrage de Georges-Michel Coissac intitulé *Le Cinématographe et l'enseignement* donne un panorama quasi exhaustif des organismes, publics et privés, acteurs de premier plan et diffuseurs d'un cinéma éducateur³. Quelles sont leurs interactions avec l'institution militaire, notamment à destination des hommes mobilisés, un des publics cible de l'éducation postscolaire ?

Des structures existaient déjà avant-guerre. C'est le cas du Musée pédagogique créé en 1879. À la suite d'un don, un service de vues fixes est mis en place en 1896. Ces vues sur verre pour projections lumineuses ont notamment été utilisées au début du XX^e siècle par le

¹ SHD, GR 3 R 145, dossier 3. « Prises de vues cinématographiques d'ordre militaire », note du SGA (cabinet du directeur) au cabinet du ministre (3^e bureau), Paris, 8 janvier 1932. La participation d'effectifs et de matériel militaires à des tournages civils est régie par l'instruction n° 4268 K du 10 avril 1931 (cabinet du ministre, bureau de la correspondance générale). Le SGA déplore que pour 11 autorisations accordées depuis cette date (8 janvier 1932), « trois copies seulement ont été délivrées au service géographique et ceci, malgré de fréquentes lettres de rappel. Mr Poirier, en particulier, (40 rue Vignon à Paris), autorisé par lettre n° 4802 K du 14 avril 1931 à enregistrer des bruits de bataille en vue de la réalisation du film *Verdun souvenirs d'histoire* déclare être quitte de toute obligation en invoquant comme prétexte, que les enregistrements faits au camp de Mailly n'ont pas donné de résultats satisfaisants. Mais, même si le fait est exact, il convient de remarquer que Mr Poirier a utilisé pour son film *Verdun souvenirs d'histoire* la plus grande partie des scènes du film *Verdun, visions d'histoire* déjà réalisé par lui, avec le plus large concours de l'Armée, et cela sans aucune contre-partie [sic] de sa part ».

² Auguste Bessou, *Commission extraparlamentaire chargée d'étudier les moyens de généraliser l'application du cinématographe dans les différentes branches de l'enseignement. Rapport général présenté par M. Auguste Bessou*, Paris, Imprimerie nationale, 1920, 55 p. Jules-Louis Breton est un des vice-présidents de la commission, qui compte parmi ses membres Pierre Marcel Lévi (chef de la SPCA).

³ Georges-Michel Coissac, *Le Cinématographe et l'enseignement. Nouveau guide pratique*, Paris, Librairie Larousse/Éditions du Cinéopse, 1926, 224 p.

ministère de la Guerre pour illustrer des causeries dans les casernes¹. En 1920, au détour d'une correspondance ayant trait à des conférences organisées en Rhénanie occupée, on trouve le catalogue du service au sein duquel sont mentionnés des titres sur le premier conflit mondial dans la série « Histoire » – sans doute confectionnés à partir de clichés pris par le Service photographique de l'armée² – ainsi que des vues regroupées sous le titre « Art militaire et Marine » dans la série « Sciences appliquées »³. La même année, dans la foulée de la publication du rapport Bessou, un service de location des films est mis en place, rue Gay-Lussac⁴, au sein du service de projections lumineuses dont il reprend naturellement le règlement. À sa lecture apparaît le lien privilégié avec l'institution militaire. En effet, la location est destinée, premièrement, aux instituteurs et institutrices et, deuxièmement, « aux membres de l'armée qui font des conférences⁵ ». Constitué en majeure partie de bandes issues des collections Gaumont⁶ et Pathé, un supplément de son catalogue – édité en 1923 – fait apparaître quelques titres ayant trait à la marine et à l'aviation ; les sujets militaires sont quant à eux issus de dons ou de la collection des Beaux-arts⁷.

Au début des années 1930, la direction de l'enseignement primaire (Instruction publique) se tourne vers le ministère de la Guerre pour demander le versement de films à la

¹ René Guillemoteau, *Du Musée pédagogique à l'Institut pédagogique national (1879-1956)*, Paris, Centre national de la pédagogie, 1979, p. 43-44. L'auteur précise : « Du 1^{er} juin 1905 au 31 mai 1906, il a expédié 32 011 "boîtes" de clichés à des instituteurs (enseignement postsecondaire) ou à des officiers de l'armée de terre (conférences à la caserne) ou de la marine ; les envois à l'armée et à la marine représentent 12 % de l'ensemble des expéditions. »

² Ces films, appelés silf, sont des films souples pour la projection fixe. Un catalogue comportant un tampon « Films Silf, 27 Rue Richelieu, 27 » est conservé à la BDIC, Musée d'histoire contemporaine (hôtel des Invalides), boîte archives historiques collections n° 1. Les films proposés ont notamment pour sujet l'aide des colonies, les troupes coloniales, les chefs militaires, les pontonniers du génie, la marine de guerre. Ils portent tous la mention « Documents de la Section photographique de l'Armée ».

³ AN, AJ/9/3149. Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-arts, Musée pédagogique, *Service des projections lumineuses. Catalogue des collections de vues mises en circulation*, Melun, Imprimerie administrative, 1920. Sous la dénomination « Guerre de 1914 » on trouve notamment les titres suivants : *Salonique, En Alsace reconquise, Effort de la femme française pendant la guerre* et *Villes martyres*. La partie « Art militaire et Marine » est divisée en trois sous-parties comprenant chacune plusieurs titres : *Les costumes militaires en France, Les travaux du génie* et *La vie du soldat*.

⁴ Siège parisien du Musée pédagogique.

⁵ « Au Musée pédagogique. Règlement du Service de location des films », *Le Cinéopse*, 5^e année, n° 37, septembre 1922, p. 736. Le catalogue édité en 1921 comporte 600 films, subdivisés comme suit : Géographie, Voyages – Histoire naturelle – Hygiène – Sports – Assistance, Enseignement – Physique – Industries, Machines – Pêche, Agriculture, Chasse.

⁶ La firme à la marguerite est un des piliers du cinéma d'enseignement et éducateur avec son projet encyclopédiste, sur ce sujet voir la thèse publiée de Frédéric Delmeulle, *Contribution à l'histoire du documentaire en France : le cas de l'Encyclopédie Gaumont (1909-1929)*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2002, 404 p.

⁷ AN, F/21/NC/547 (cote provisoire) [ce carton a été recoté dans les références suivantes : F/21/8659, F/21/8661 et F/21/8663]. On retrouve notamment dans ce supplément du catalogue le documentaire Gaumont intitulé *Aviation française*, vers 1920 (ECPAD, 14.18 A 510).

cinémathèque du Musée pédagogique, car « autrefois, [le ministère] contribuait par une subvention annuelle à l'entretien des collections de vues fixes¹ ». L'EMA voit d'un bon œil cette demande, notamment dans l'optique « de faire pénétrer dans les établissements d'enseignement des films susceptibles d'exercer sur la jeunesse une influence favorable au prestige de l'armée² ». Mais, le service géographique ne pouvant céder gratuitement une série de films susceptibles d'intéresser le musée, la solution retenue est de faire reproduire sur les crédits de l'Office de recrutement des militaires de carrière les quatre films de propagande³ édités par ce dernier avec le concours de la SCA.

Devant le succès rapide du service de location de films du Musée pédagogique, qui passe de 54 prêts en 1920 à plus de 29 000 prêts en 1926, un réseau s'organise, cette même année, en province par le biais des offices régionaux du cinéma éducateur. Ces derniers sont mis en place⁴ dans la première partie des années 1920⁵ et ils jouent un rôle majeur dans la dynamique dont bénéficie le cinéma éducateur avec à leur tête d'inlassables propagateurs⁶, pour lesquels le mot « apôtre » serait idéalement trouvé si ces hommes n'étaient pas de fervents laïcs. Ces offices ouvrent naturellement leurs collections aux militaires. Ainsi, celui de Nancy – qui comptera le maréchal Lyautey dans son comité d'honneur – admet comme correspondants tous les régiments et foyers du soldat de la 20^e région militaire, moyennant une subvention du ministère de la Guerre⁷. Les écrits de Gustave Cauvin, à la tête de l'office

¹ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 2. Note du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts (direction de l'enseignement primaire, 3^e bureau) au ministre de la Défense nationale, Paris, 4 mai 1932.

² SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 2. Bordereau d'envoi de l'EMA (3^e bureau) au cabinet du ministre (4^e bureau), Paris, 10 juin 1932.

³ Ce sont des films de propagande sur l'infanterie, la cavalerie, l'artillerie et le génie, d'une longueur d'environ 650 mètres chacun.

⁴ Quelques initiatives locales sont également à mentionner. Ainsi, *Le Cinéopse* dans son n° 27 (novembre 1921, p. 782) fait état à Angoulême d'une « Société charentaise d'instruction et d'éducation par le cinéma » dont le général commandant d'armes fait partie du comité d'honneur. Des séances, plus spécialement à destination des enfants, sont organisées mensuellement dans la préfecture de la Charente. En 1920, le ministre de la Marine envoie spécialement un conférencier de Paris et, en juin 1921, le premier sous-chef de l'EMA, le général Camille Ragueneau, fait une causerie sur la Grande Guerre accompagnée de films.

⁵ Ceux de Strasbourg et Marseille en 1920, Lyon en 1921 (directeur : Gustave Cauvin), Saint-Étienne en 1922 (directeur : Eugène Reboul), Nancy en 1923-1924 (directeur : Louis Colin) et Paris en 1925 (directeur : Auguste Bessou).

⁶ Notamment Eugène Reboul, directeur de l'office de Saint-Étienne, auteur de l'ouvrage de référence suivant : *Le cinéma scolaire et éducateur. Manuel pratique à l'usage des membres de l'enseignement et des œuvres post-scolaires*, 2^e édition, Paris, Les Presses universitaires de France, 1926.

⁷ Compte rendu du conseil d'administration de l'Office régional d'enseignement cinématographique de Nancy, 17 juillet 1928, cité dans Pascal Laborderie, *Le cinéma éducateur laïque, op. cit.*, 2015, p. 56. L'auteur précise en outre que l'office nancéen acquiert, en 1935, six films du ministère de la Marine.

de Lyon¹, font également ressortir les bonnes relations entretenues avec la 14^e région militaire, comme en témoigne la lettre du général Philipot qui autorise la participation de la musique du 99^e régiment d'infanterie alpine à l'assemblée générale de l'office lyonnais :

J'ajoute qu'étant donné les services que vous rendez à l'armée grâce aux séances éducatives et récréatives que vous organisez dans les Foyers du Soldat, je décide qu'à titre tout à fait exceptionnel ce concours sera entièrement gratuit².

Autre exemple, la Ligue de l'enseignement³ de Toulouse propose le prêt gratuit de films documentaires avec le concours, onéreux, d'un instituteur pour les commenter. L'EMA dirige cette demande vers les œuvres militaires du cabinet du ministre qui dispose de maigres crédits ; car ceux destinés à l'enseignement par l'image doivent uniquement servir à l'instruction militaire⁴. Cette marche commune entre le ministère de la Guerre et les offices régionaux du cinéma éducateur est consolidée, dans l'entre-deux-guerres, par une base technique. En effet, les régiments et garnisons sont équipés à une écrasante majorité en appareils de projection muets, au diapason des offices qui sont, pour reprendre l'analyse de Raymond Borde et Charles Perrin, un des bastions de la survivance du muet jusqu'à la veille du second conflit mondial. Car dans les faits, le ministère de la Guerre n'a pas pris le virage du format de pellicule 16 mm, porte d'entrée du cinéma parlant⁵, privilégiant, à partir de 1937, le Pathé-Militaire au format 17,5 mm.

Les cinémathèques, notamment celles dépendantes de l'Instruction publique n'ont pas vocation à réaliser de films, à l'exception notable de certains offices régionaux. Le cas du ministère de l'Agriculture est à mi-chemin. Fleuron de la volonté étatique de développer le

¹ Cet office, considéré comme le plus important, est présidé par le sénateur de l'Isère Joseph Brenier qui a porté en 1927 devant le Sénat, au même moment qu'Antoine Borrel à l'Assemblée nationale, le projet d'un office national du cinématographe.

² Cité dans Gustave Cauvin, *Résister. Rapport sur l'activité et le développement de l'Office régional du cinéma éducateur de Lyon en 1929*, Lyon, Office régional du cinéma éducateur, 1930, p. 156. Lettre du général Philipot (gouvernement militaire de Lyon et 14^e région militaire, état-major) au directeur de l'Office régional du cinéma éducateur, Lyon, 5 février 1930. Il est à noter que M. Rocher, directeur du foyer du soldat, fait partie de la commission de vision de l'office.

³ Sur le rôle essentiel de la ligue voir Nathalie Sévilla, « La ligue de l'enseignement et le cinéma éducatif dans l'entre-deux-guerres : à la croisée de l'associatif et du politique », *1895*, n° 75, printemps 2015, p. 65-83.

⁴ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 2. Bordereau d'envoi de l'EMA (3^e bureau) au cabinet du ministre (4^e bureau), Paris, 2 mai 1930. Dans une fiche d'analyse datée du 29 avril et intitulée « Enseignement postscolaire par le cinématographe », l'EMA précise sa position sur les propositions de la ligue : « La location de films récréatifs entraînerait à des dépenses qu'il vaudrait mieux consacrer à l'augmentation des collections militaires de films de ce genre ; un instituteur, surtout rétribué au prix proposé, est inutile pour la présentation de films documentaires, que tout officier commenterait, sans frais pour le budget. »

⁵ Raymond Borde et Charles Perrin, *Les Offices du cinéma éducateur et la survivance du muet (1925-1940)*, *op. cit.*, p. 103. L'exemple de l'office de Lille cité par les auteurs parle de lui-même ; l'état des stocks au 31 décembre 1939 est le suivant : 545 000 mètres de films en 35 mm muets, 24 000 mètres de films en 35 mm sonores et 24 000 mètres de films en 16 mm muets et sonores.

cinéma d'enseignement et éducateur, ce ministère dispose dès 1923 de crédits conséquents – au contraire de la SCA – pour acheter et réaliser des films¹. Ses catalogues renferment beaucoup de titres édités par Gaumont et Pathé² mais également par Jean Benoit-Lévy, réalisateur quasi-officiel du cinéma éducateur auquel le ministère commande de nombreuses réalisations³.

Son statut amène à nous poser la question de savoir si son œuvre a également touché le ministère de la Guerre ? Un début de réponse peut être donné à travers le rôle joué par l'Édition française cinématographique, sa société de production, qui réalise à partir de 1926 les premiers films en dessins animés sur les grandes batailles de la dernière année de la Grande Guerre. Mais cette collaboration avec la SCA remonte déjà à la première moitié des années 1920⁴. Parmi ses nombreuses réalisations, Benoit-Lévy – qui a été mobilisé à la SPCA – a également tourné des court-métrages documentaires sur Bizerte (1925), « le grand port de guerre de l'Afrique du Nord », et sur le sanatorium Despaux-Rubod de Bligny (1926)⁵, qui décrit la convalescence de militaires dont la vie « est réglée de telle sorte qu'à aucun moment les malades ne doivent s'ennuyer, s'apitoyer sur leur sort, ou douter de leur guérison⁶ ».

Car, cette veine prophylactique est un des sujets phare de la filmographie de Benoit-Lévy, dont on retrouve certains titres dans les catalogues de la cinémathèque militaire. Sur ce point, ses réalisations se confondent notamment avec Lucien Viborel, chef du service de

¹ Sur ce sujet voir Christine Buzzini, « La propagande par le cinéma au ministère de l'Agriculture », 1895, n° 18, été 1995, p. 129-143 ; Alison J. Murray Levine, « Cinéma, propagande agricole et populations rurales », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 83, 2004/3, p. 27. Cet intéressant article livre notamment un historique pertinent sur la naissance du cinéma éducateur en France (voir p. 22-25).

² Pathé-Consortium-Cinéma lance un département enseignement sans doute dans la foulée du rapport Bessou de 1920. À la mi-janvier 1921, la firme édite en Afrique du Nord un bimensuel, *Le Cinématographe dans l'enseignement*, organe gratuit « d'informations concernant l'application des films cinématographiques à l'enseignement et ses différentes utilisations ». Il est à noter que l'ECPAD conserve une copie d'un documentaire – avec un carton de titre « Films d'enseignement de Pathé Consortium Cinéma » – sur les maquettes de navires, à voiles et à vapeur non cuirassées depuis la fin du XVIII^e siècle, conservées au musée de la Marine du Louvre, référence FT 490, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm.

³ Valérie Vignaux, « Les films de Jean Benoit-Lévy pour la cinémathèque du Ministère de l'agriculture (1924-1939) », *Archives*, n° 98, janvier 2006, p. 1-16.

⁴ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 2. Films d'histoire militaire, note du SGA (Section de l'enseignement par l'image) à l'EMA (3^e bureau), Paris, 3 mai 1926. La note indique que l'Édition française cinématographique « a exécuté consciencieusement la plupart de nos dessins animés [...] ».

⁵ Ces films sont visionnables à l'antenne du CNC-AFF à la BNF Tolbiac. Celui sur le sanatorium marnais est intitulé *La Vie au sanatorium* et daté de 1920 mais il s'agit sans doute d'une erreur. Le premier carton a pour titre : « La lutte contre la tuberculose. La vie au sanatorium. Sanatoriums populaires de Bligny ». Le second mentionne : « sous la direction de Jean Benoit-Lévy sous le contrôle artistique de M. Adrien Bruneau Inspecteur de l'Enseignement de la Ville de Paris. »

⁶ CNC, bibliothèque des AFF (Bois-d'Arcy), « Les films d'enseignement et d'éducation de Jean Benoit-Lévy », [1930], p. 27.

propagande de l'Office national d'hygiène sociale. Cette structure est créée en 1925 à la suite de la coordination de divers services. L'année suivante, sa commission de propagande se donna pour but, essentiel et urgent, « la coordination de tous les efforts de propagande dans l'ordre sanitaire, afin d'amplifier et d'activer l'effort général¹ ». L'action de Viborel est importante et les soldats et marins sont un public cible de cette éducation populaire par le cinématographe :

Nous travaillons aussi en liaison avec la Commission de prophylaxie des maladies vénériennes dans l'Armée. Une liaison identique a été établie entre la Commission générale de propagande et la direction du service de santé au ministère de la Marine. Nos conférences et nos grands films ont attiré de nombreux auditoires, convoqués par ordre, dans les salles de cinéma de nos militaires ou à bord des unités de notre flotte².

Cet office va également assurer le financement de films antisiphilitiques³ dont la réalisation est confiée à Jean Benoit-Lévy, en sa qualité de spécialiste du film d'enseignement et d'éducation. Car au contraire du premier, le film d'éducation est destiné à une audience post-scolaire – et de fait aux soldats – et il « doit pouvoir être compris par le grand public, servir à son éducation morale et diffuser les principes d'hygiène sociale ». À cet effet, Benoit-Lévy a théorisé une méthode de réalisation basée sur un partenariat : « De tels films demandent à être conçus dans les conditions tout à fait particulières par un spécialiste du film d'enseignement, agissant en collaboration constante avec le technicien du sujet à traiter⁴. »

Les deux films portant sur l'hygiène et figurant dans les catalogues de la cinémathèque militaire – à partir de l'édition 1930 – sont réalisés sur ce schéma : *Les maladies vénériennes* (1932) et *Il était une fois trois amis* (1927). Sur un même sujet, ils prennent deux options différentes. Plus technique et précis, le premier s'adresse aux adultes, notamment dans le cadre d'une conférence populaire, et montre frontalement ce qu'est la maladie et ses terribles conséquences. Ce documentaire doit sans doute être dans la lignée du film du docteur Lerrede (*Une maladie sociale, la syphilis. Comment elle peut disparaître ?*, 1923). Son sommaire

¹ Voir Lucien Viborel, *La Technique moderne de la propagande d'hygiène sociale*, Paris, Éditions de "La Vie saine", [1930], p. 54. Cet ouvrage volumineux dresse un panorama complet de l'action du comité de propagande.

² Lucien Viborel, « Le cinéma, l'hygiène et la prévention sociale », dans *La Participation française au Congrès international du cinéma d'enseignement et d'éducation, Rome, 19-15 avril 1934*, Paris, Comité français, p. CXXXII.

³ Thierry Lefebvre, *Cinéma et discours hygiéniste (1890-1930)*, thèse de doctorat d'études cinématographiques rédigée sous la direction de Michel Marie et soutenue en l'Université Paris-III Sorbonne-Nouvelle, 1996, p. 216. Cette thèse est essentielle pour appréhender l'émergence et le développement du cinéma en matière de propagande prophylactique.

⁴ AN, fonds Jean Coutrot, 468AP/1. « Jean Benoit-Lévy présente sa production de films d'enseignement et d'éducation », fascicule, sans date, np.

s'articule de la façon suivante : importance des deux fléaux que sont la syphilis et la blennorragie, leurs causes microbiennes, les origines et leurs conséquences. Il s'agit ici de faire peur sans que l'objet prophylactique soit mis en avant. Au contraire de *L'Armement antivénérien en France*¹ (1930), pendant du précédent, qui ne figure pas au catalogue de la cinémathèque militaire mais au sein duquel soldats et marins sont clairement cités à la fois pour mettre en relief les bons résultats liés à l'organisation prophylactique française et les mettre en garde². Ainsi, un histogramme en schémas animés montre que la syphilis acquise est en voie de disparition au sein de l'Armée, passant de 21,10 cas pour mille en 1917 à 1,84 cas pour mille en 1925.

Il était une fois trois amis (1927) est donc la version pour tous âges de cette prophylaxie et entre dans la catégorie du film-parabole, théorisé par Pascal Laborderie³. Long-métrage à la fois narratif et argumentatif, il s'agit ici d'émouvoir les salles populaires, le film « pouvant être vu par tout le monde et surtout par les jeunes gens des deux sexes⁴ ». Le point de départ met en scène les retrouvailles, dans un cadre bucolique, de trois amis pour leurs fiançailles. Ils se sont connus au régiment et ont contracté la syphilis avec des filles aux mœurs légères lors d'une soirée dans un cabaret⁵, situation qui demeure un *topos* de ce type de production⁶. La naissance d'enfants malformés est la conséquence de cette imprudence. La partie centrale du

¹ Réalisé par Jean Benoit-Lévy avec la collaboration scientifique du docteur Cavaillon (chef du service de prophylaxie des maladies vénériennes au ministère de l'Hygiène) et de Lucien Viborel (chef de propagande au ministère de l'Hygiène). Ce film est visionnable à l'antenne des AFF à la BNF Tolbiac.

² CNC, bibliothèque des AFF (Bois-d'Arcy), « Les films d'enseignement et d'éducation de Jean Benoit-Lévy », [1930], p. 39-40. Ce catalogue figure également dans le fonds Jean Coutrot conservé aux AN (468AP/1). Voici la partie du résumé sur la propagande dans le milieu maritime : « Un chapitre spécial nous montre l'organisation de lutte antivénérienne au point de vue maritime et la propagande intensive conduite par le service de propagande de l'Office National d'Hygiène Sociale contre les tracts invitant à la débauche les marins dès leur débarquement, et surtout contre le charlatanisme. »

³ Pascal Laborderie, *Le cinéma éducateur laïque*, *op. cit.*, p. 167-184. L'auteur élabore son matériau d'analyse du film-parabole notamment à partir des travaux d'Ivan Almeida, Roger Odin et Christian Metz.

⁴ AN, fonds Jean Coutrot, 468AP/1. « Jean Benoit-Lévy présente sa production de films d'enseignement et d'éducation », *op. cit.* Le fascicule offre un résumé du film et de ces buts : « Le film consolera les malheureux qui ont été contaminés et se sont bien soignés, ceux qui se sont mal soignés par négligence, ou pas du tout par bravade et qui se hâteront de réparer leur erreur. Il rassurera enfin le grand nombre de ceux qui vivent avec la hantise constante de se faire contaminer, sans d'ailleurs rien faire pour passer à côté du tréponème. »

⁵ CNC-AFF, BNF Tolbiac, *Il était une fois trois amis*, noir et blanc, muet, numérisé. Voici le premier carton intertitre qui annonce la séquence : « - Vous vous souvenez de notre vie au régiment ! Notre bonne amitié est partie de là. » et le deuxième carton : « - Nous avons tout de suite sympathisé comme conscrits... Mais quelle soirée néfaste ! ». Voici la suite de la séquence publiée dans un encart publicitaire (*Le Cinéopse*, 9^e année, n° 100, décembre 1927) : « Dans un bal musette, un peu grisés par la joie de ce jour de liberté, ils se sont laissés tenter par des rencontres faciles, et l'employé de banque et le cultivateur ont tous deux contracté cette effroyable maladie qui fait le malheur de l'humanité par l'ignorance où elle est des victoires que la médecine a remporté sur ce fléau. [...] Le film se trouve ainsi rehaussé d'éducation sexuelle traitée avec une telle délicatesse qu'il peut et doit être vu par tous ».

⁶ Thierry Lefebvre, « Représentations cinématographiques de la syphilis entre les deux guerres : séropositivité, traitement et charlatanisme », *Revue d'histoire de la pharmacie*, volume 83, n° 306, 1995, p. 267-268.

film est un dessin animé d'Albert Mourlan projeté lors d'une leçon sur la syphilis héréditaire du médecin chef de service – qui raconte *a posteriori* l'histoire des trois amis à son fils adolescent. Le dessin animé doit permettre d'ouvrir sur les méthodes qui permettent de guérir¹. Cette mise en abyme a également l'intérêt de démocratiser le film comme moyen d'éducation populaire auprès du public, notamment militaire.

Il était une fois trois amis, par sa finalité prophylactique, vient donc, dans la cinémathèque militaire², en complément du film *Les maladies vénériennes*, option somme toute efficace. En outre, des liens sont établis par Jean Benoit-Lévy et son scénariste, le docteur Louis Devraigne, avec les médecins militaires comme le montre un dossier d'archives du service de santé. On y trouve ainsi des dépliants publicitaires de films-paraboles ou liés aux travaux de Louis Devraigne³. Ce dernier écrit au médecin inspecteur général Savornin, directeur du service de santé, pour lui projeter *Il était une fois trois amis* en indiquant : « Je crois qu'il pourra constituer un bon élément de propagande dans l'armée contre le tréponème⁴ ». Le même jour, Devraigne rédige un second courrier au médecin principal Couturier pour le remercier d'avoir parlé à Savornin du film, le comparant à un autre film conférence : « Vous verrez qu'il [*Il était une fois trois amis*] ne le cède en rien à *La Future maman* comme moyen de propagande éducative⁵ ». Ainsi, cette correspondance montre clairement une connaissance par les médecins militaires de la possibilité d'un cinéma éducateur à but prophylactique. Enfin, il est à noter que Devraigne prend en exemple *La Future maman* (1925) pour montrer la force de ce cinéma d'éducation qui s'adresse à « tous les publics » à travers l'évocation d'une séance de projection cocasse :

N'avions-nous pas la joie, un jour, au fort de Vincennes, alors que nous passions notre film *La Future maman* devant quatre cents artilleurs, d'entendre un de ces troupiers, peu versé cependant dans l'art de la puériculture, dire à un de ses camarades, en un langage simpliste, mais combien éloquent :

"Quand on pense à tout ce qu'on voit au ciné ! Eh bien ! ça, c'est autre chose !"⁶

¹ Pour une analyse approfondie de ce film nous renvoyons à la thèse de Thierry Lefebvre : *Cinéma et discours hygiéniste (1890-1930)*, op. cit., p. 230-233.

² ECPAD, FT 1762-01, *Il était une fois trois amis*, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, non numérisé.

³ SHD, GR 9 NN7 813. Ce dossier contient un dépliant d'*Ames d'enfants* (Jean Benoit-Lévy, Marie Epstein, 1928), un scénario intitulé « Le grain de sable » (de Bernard Flurscheim et Loïc Le Gouriadec), un exemplaire du catalogue des films de propagande d'hygiène sociale, un fascicule d'*Il était une fois trois amis* avec continuité dialoguée, histogrammes et description de schémas animés réalisés par Albert Mourlan.

⁴ SHD, GR 9 NN7 813. Lettre du docteur Devraigne (accoucheur en chef de Lariboisière) au médecin inspecteur général Savornin (direction du service de santé, ministère de la Guerre), 20 janvier 1928.

⁵ SHD, GR 9 NN7 813. Lettre du docteur Devraigne au médecin principal Couturier (7^e direction, ministère de la Guerre), 20 janvier 1928.

⁶ Louis Devraigne, *Vingt-cinq ans de puériculture et d'hygiène sociale. Souvenirs, Conférences, Films, Mémoires*, Paris, Gaston Doin et C^{ie} éditeurs, 1928, p. 253.

Le lieu commun d'une vie de militaire aux prises avec des conduites à risques est repris dans *Le Baiser qui tue* (Jean Choux, 1927) qui suit les pérégrinations d'un marin d'origine bretonne à la conduite exemplaire, jusqu'au jour où :

Le bateau est à Marseille quand arrivent les galons de quartier-maître : on a toujours arrosé les galons dans la marine. Yves part en bordée avec les camarades ; il a résisté aux séductions des quatre coins du monde ; là, dans un bar louche, il succombe, parce qu'il a vu au seuil d'une porte une boniche avec la coiffé de son pays...¹

Ce long-métrage de fiction peut être rattaché au film-parabole, mais au contraire d'*Il était une fois trois amis* il ne peut être vu par tous. Scénarisé par Albert Tartarin, médecin de marine et spécialiste de la prophylaxie dans le milieu maritime², ce film met encore une fois en garde contre le charlatanisme³ et la clé d'une bonne guérison se trouve dans la consultation médicale notamment au sein de l'institution⁴.

Pour revenir sur les liens entre l'institution militaire et Jean Benoit-Lévy, ce dernier évoque en mars 1926, dans les colonnes du *Cinéopse*, ses films en chantier, notamment médicaux et prophylactiques dont l'un est intitulé *L'Alcoolisme* :

Pour ce dernier, évitant les exagérations et désirant maintenir les traditions françaises, nous nous garderons bien des mises à l'index absurdes. On y verra, tout au contraire, l'éloge du bon vin de France, et même sa glorification : ce qui est logique et justice. Ce film sera réalisé d'accord avec le ministère de l'Agriculture et, notez-le, avec le ministère de la Guerre⁵.

¹ BNF, Arts du spectacle, fonds Auguste Rondel, 4-RK-2056, fascicule publicitaire du film *Le Baiser qui tue*.

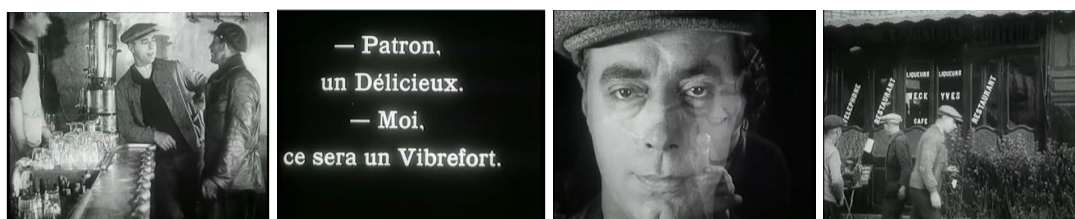
² SHD, MV CC7 4^e moderne 393 dossier 1, dossier de carrière du médecin Albert Tartarin. Spécialiste de la tuberculose dans la Marine, le scénario de son film antisypilitique est connu sous le titre *Le plus grand mal* et le service de santé de la Marine souhaite se porter acquéreur de copies d'une possible réalisation par Benoit-Lévy qui ne se fera pas (note du service de santé au bureau de la presse et de la propagande maritime, cabinet du ministre, 26 juin 1924).

³ Voir Thierry Lefebvre, « Représentations cinématographiques de la syphilis entre les deux guerres : séropositivité, traitement et charlatanisme », art. cit., p. 273-277.

⁴ BNF, Arts du spectacle, fonds Auguste Rondel, 4-RK-2056, documents concernant le film *Le Baiser qui tue*. Voici la description d'une séquence issue du synopsis publié dans un fascicule publicitaire : « Rengage, dit le médecin à l'infirmerie. Tu te soigneras, tu te guériras, et tu pourras te marier dans deux ans". Yves hésite. A la sortie du train qui le ramène à Paris un prospectus l'entraîne sur la mauvaise voie ... il va se traiter par correspondance ... Il restera au pays ... Bien vite cela sera la catastrophe. [...] Il se réveille brusquement. C'était un cauchemar. C'est le médecin qui lui explique ce qui lui arriverait s'il ne se soignait pas. Mais il rengage ; il se soigne, se guérit, peut se marier honnêtement ... ». Quant à la copie visionnée d'*Il était une fois trois amis*, elle contient vers la fin du film le carton intertitre suivant : « Méfiez-vous des faux remèdes et des faux guérisseurs dont le résultat est : perte de temps perte d'argent perte des chances de guérison ! »

⁵ *Le Cinéopse*, 8^e année, n° 79, mars 1926, p. 274. Il est à noter que le catalogue 1927 de la cinémathèque de la SCA mentionne un film intitulé *Pour devenir viticulteur* et qui disparaît des éditions suivantes. Nous ne connaissons pas son réalisateur ni sa société de production et il ne semble pas figurer dans la riche filmographie de Jean Benoit-Lévy.

Ce court-métrage ne semble pas avoir vu le jour, mais sur ce sujet la cinémathèque militaire dispose d'une autre production de Benoit-Lévy intitulée *Les dangers de l'apéritif*¹ (1928), troisième film figurant dans la catégorie « Hygiène ». Ce court-métrage a pour autre titre *A l'Ancien chauffeur* (1928) et la copie conservée à l'ECPAD est la seule qui a pu être retrouvée. On peut avancer l'hypothèse que ce film a été diffusé sous le titre *Les dangers de l'apéritif* uniquement dans l'armée². Nous suivons à l'écran l'ouvrier Dupont dilapidant l'argent de sa paie *A l'Ancien chauffeur*, bistrot de quartier. Son salut viendra du noyau familial – son épouse et sa fillette – qui lui donne la force de se sortir d'un alcoolisme galopant néfaste pour sa santé et celle de ses proches. Il s'agit d'un des deux court-métrages de propagande antialcoolique réalisé par Benoit-Lévy. Cette courte fiction est un film-parabole représentatif de sa filmographie, et qui demeure son genre de prédilection pour la mise en images de la défense du « corps biologique³ » de la société française voulu par les propagateurs d'un enseignement postsecondaire :



Source : ECPAD, FT 377, *Les dangers de l'apéritif*, 1928, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé. Le troisième photogramme en partant de la gauche est un fondu enchaîné sur la mère et la fillette jouant ensemble. Le dernier photogramme est précédé du carton intertitre suivant : « Ah non ! ... cette vie-là est finie. »

Deux films sur les colonies antillaises figurent également au catalogue de Jean Benoit-Lévy : *La Guadeloupe* et *La Martinique*, tournés sous la direction de leurs gouverneurs respectifs, Jocelyn Robert pour le premier et Henri Richard pour le second. Il s'agit peut-être de ceux figurant au catalogue de la cinémathèque militaire ou bien ceux issus des voyages d'Alfred Chaumel. Cette hypothèse est plausible puisque cet administrateur colonial parcourt les Antilles en 1928. Nommé chef de cabinet des Établissements français aux Indes, il signe *L'Âme hindoue*⁴ qui figure également dans la cinémathèque de la SCA. Chaumel devient un

¹ ECPAD, FT 377, *Les dangers de l'apéritif*, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé. URL : <http://www.ecpad.fr/les-dangers-de-laperitif/>

² Le court-métrage bénéficie d'un générique de fin de la SCA.

³ Sur la vie de Jean Benoit-Lévy et son œuvre cinématographique voir l'ouvrage essentiel de Valérie Vignaux, *Jean Benoit-Lévy ou le corps comme utopie. Une histoire du cinéma éducateur dans l'entre-deux-guerres en France*, Paris, AFRHC, 2007, p. 7 et plus largement la partie intitulée « Le Corps biologique » (p. 65-120) qui revient sur certains des films cités dans le corps de texte.

⁴ Claude-Fayard, « "âme hindoue" : œuvre de poète », *La Semaine de Paris*, n° 349, 1^{er} au 8 février 1929, p. 48-49.

spécialiste du film colonial avec *La Maladie du sommeil*¹ (vers 1930) sur l'œuvre prophylactique du médecin militaire Eugène Jamot au Cameroun, ou bien encore à la faveur de son tour du monde qui donne naissance à *Symphonie exotique* (1931). Mais ces documentaires ne sont que la partie émergée de l'iceberg que représente une propagande coloniale axée sur les possessions africaines, et dans une moindre mesure asiatique². Certains de ces titres sont issus des cinémathèques des agences économiques coloniales qui servent une propagande à mi-chemin entre production privée et production native.

Au sein de leurs catalogues respectifs on peut notamment identifier des thématiques géographiques et économiques, ainsi que quelques sujets militaires. Puiser dans ces cinémathèques offre une piste privilégiée par le ministère de la Guerre dans un but de recrutement. Ainsi, en mai 1934, la direction des troupes coloniales encourage l'appel aux cinémathèques des agences dans un but de propagande afin d'encourager les engagements et les rengagements dans les rangs de la Coloniale, essentiels pour l'Armée française. Nous le verrons, cet aspect sera d'ailleurs un des axes de la production filmique native de la SCA. Pour l'heure, il s'agit d'illustrer les conférences par ces films « particulièrement indiqués pour faire connaître l'empire colonial français et apprécier cette œuvre de civilisation accomplie depuis plus d'un demi-siècle dans les divers domaines et dont l'Armée peut revendiquer, à juste titre, une si belle part³ ». Nous retrouvons ici le discours colonial classique, celui de la « plus grande France » célébrée à intervalles réguliers par les expositions coloniales et que ces documentaires participent à diffuser. Car, en incitant à louer ces films auprès des agences pour illustrer des conférences organisées notamment dans les services de préparation militaire, la direction des troupes coloniales était dans la droite ligne de la propagande portée par ces agences :

¹ *La Maladie du sommeil* est une des trois parties du film réalisé par Jehan Fouquet, opérateur de Chaumel lors de sa mission au Cameroun, voir « Un film sur l'œuvre française au Cameroun », *Revue des questions maritimes et coloniales*, mai-juin-juillet 1930, p. 71-72 ; Jacques Alphaud, « Cinéma colonial. Des paysages du Cameroun à la grande œuvre française », *Les Annales coloniales*, 31^e année, n° 79, 20 mai 1930, p. 1. L'ECPAD conserve une version sonore éditée en 1939 à partir des images tournées par Chaumel et Fouquet (FT 2799, *La mission Jamot au Cameroun 1926-1932*).

² À ce propos, nous trouvons trois films sur les Terres antarctiques françaises (îles Kerguelen, île Saint-Paul et île de la Nouvelle-Amsterdam). Bien entendu, aucun opérateur militaire ne s'est rendu sur place. Ces films ont sans doute été montés à partir des images tournées en 1929 par Edgar Aubert de la Rüe, jeune ingénieur chargé d'une mission minéralogique dans ces îles, voir son récit publié dans *Sciences et voyages*, X^e année, n° 529, 17 octobre 1929 ; n° 530, 24 octobre 1929 ; n° 532, 7 novembre 1929 ; n° 533, 14 novembre 1929, n° 534, 21 novembre 1929.

³ SHD, GR 1 NN 114, dossier 3. « Propagande par le film », note de la direction des troupes coloniales (1^{er} bureau, bureau technique aux généraux commandants les régions, Paris, 4 mai 1934. En annexe de cette note se trouve la liste des films des agences économiques de l'Indochine, de l'Afrique occidentale française, de l'Afrique équatoriale française, de Madagascar et du Togo-Cameroun.

[Multiplier les] occasions pour chaque français de « rencontrer » et connaître son empire. Mais, si la propagande cherchait à manipuler, elle souhaitait aussi éduquer une jeunesse qu'elle plaçait au cœur de son dispositif. En effet, les jeunes représentaient un « investissement » dans la mesure où les esprits, plus malléables, pouvaient se forger au fil des années pour atteindre un degré de conviction et une foi inébranlable dans la valeur de l'empire. Ils pouvaient ensuite répercuter à leur tour l'idée de la Plus Grande France¹.

Chaque agence économique (Indochine, Afrique occidentale française, Afrique équatoriale française, Madagascar et Togo-Cameroun) fait apparaître dans sa cinémathèque des productions natives et des bandes issues d'offices privés, dont l'origine remonte au premier conflit mondial². « Faire connaître la France en Indochine et l'Indochine en France³ », tel était le double programme voulu par Albert Sarraut, alors gouverneur de la colonie, lorsqu'il mit sur pied la mission photographique qui devait sillonner l'Annam jusqu'en 1919 et dont les films inaugurent le catalogue de l'agence d'Indochine. René Tétart, chef de la mission, est reconduit jusqu'en 1926 à la tête du service photo-cinéma de la colonie. On y trouve des titres en lien avec l'armée⁴ mais ceux qui intègrent la cinémathèque de la SCA, en 1932, le sont dans une optique économique et culturelle (*En Cochinchine*⁵, *Au Tonkin*⁶, *Angkor, Danses cambodgiennes*).

Une radiographie des autres cinémathèques d'agences atteste cet angle privilégié au détriment du militaire, même si la figure de l'officier ou du soldat colonial est visible au détour d'un plan. Dans la liste de l'agence de l'Afrique occidentale française (AOF), on peut relever le film du voyage officiel, en février 1929, du ministre des Colonies André Maginot

¹ Sandrine Lemaire, « Propager : l'Agence générale des colonies », dans Pascal Blanchard et Sandrine Lemaire (dir.), *Culture coloniale, 1871-1931. La France conquise par son empire*, Paris, Éditions Autrement, 2002, p. 140.

² Nous renvoyons à la thèse de Sandrine Lemaire, *L'agence économique des colonies. Instrument de propagande ou creuset de l'idéologie coloniale en France (1870-1960) ?*, thèse de doctorat rédigée sous la direction de Laurence Fontaine et Jacques Marseille et soutenue en l'Institut universitaire européen de Florence, 2000, notamment p. 163-169, p. 227-325 et p. 753-755.

³ Voir André Touzet, *Une Œuvre de guerre et d'après-guerre : la mission cinématographique du Gouvernement général de l'Indochine*, Hanoï-Haïphong, Imprimerie d'Extrême-Orient, 1919, 40 p. Cet opuscule revient avec forces détails sur le déroulé de cette mission dirigée par deux opérateurs de la SPCA : le photographe René Tétart, secondé par le cameraman Brun.

⁴ On peut citer *À bord du croiseur D'Estrées, Voyage du maréchal Foch aux ruines d'Angkor et Visite du maréchal Foch à Phnom-Penh* (décembre 1921), *Les troupes indigènes au Tonkin*.

⁵ ECPAD, FT 468, *En Cochinchine*, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé. Voici un extrait du premier carton intertitre : « [...] Sous notre influence la culture du riz s'est rapidement développée, et à côté, celle de la forêt recule de jour en jour devant nos colons qui établissent de vastes plantations de caoutchouc, donnant ainsi au pays une prospérité nouvelle. »

⁶ ECPAD, FT 505, *Au Tonkin*, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé. Ici encore, les premiers cartons soulignent la notion de possession ainsi que les atouts économiques et touristiques : « Le Tonkin, sous notre protectorat depuis 1885, [...]. Toute cette contrée qui est en plein développement au point de vue agricole, industriel et minier, présente des sites incomparables et un caractère exotique particulièrement intéressant. »

qui montre bien que lors des déplacements de personnalités, des séquences mettant en scène des militaires sont fréquentes. Ici, c'est la permanence de la défense de l'Empire qui est mise en avant par le biais d'un hommage filial expliqué par le carton intertitre suivant : « M. Maginot remet la médaille militaire au Maréchal des Logis Clavery sur les lieux mêmes où son père fut attaqué et assassiné (10 décembre 1928). Djebel (Arlal)¹ ». Quant aux *rushes* intitulés *Le Domaine colonial français*, conservés aux AFF, elles proviennent sans doute de la mission effectuée pour le compte de l'agence de l'Afrique équatoriale française (AEF) à la fin des années 1920. Ce court montage contient quelques vues d'activités sportives d'indigènes et un défilé de troupes noires, ainsi que des officiers coloniaux pendant une garden-party. Les *rushes* sont entrecoupés par la séquence d'une fête sportive se déroulant sans doute à l'École de Joinville, plaidant pour une réalisation de René Le Somptier, puisque, pendant ces années, ce dernier a été en mission au ministère de la Guerre où il s'est également occupé d'éducation physique². Enfin, on peut relever qu'il n'existe pas de titre issu du catalogue de l'agence économique de Madagascar dans la cinémathèque de la SCA ; néanmoins ce catalogue contient un film militaire³ ainsi que des bandes sur des raids aéronautiques au long cours.

Alexandre Promio, un des opérateurs historiques des frères Lumière, devient, à partir de 1912, un habitué des vues tournées sur le territoire algérien et il crée, sept ans plus tard, le service photo-cinématographique du gouvernement général⁴ qu'il dirige jusqu'en 1924, deux ans avant son décès. Il sillonne l'Afrique du Nord, notamment avec des expéditions automobiles, et certains de ses documentaires, une fois tournés et montés, sont diffusés par une maison d'édition française, sans doute Éclair. Les films de Promio sont marqués par un

¹ CNC-AFF (BNF Tolbiac), *La croisière de M. Maginot en Afrique occidentale française*, 1929, production Éclair-journal, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé, carton intertitre. Le général Amédée Clavery est tué lors d'une embuscade qui s'est déroulée dans ce djebel du sud oranais.

² Éric Le Roy, « René Le Somptier », dans François Albera et Jean A. Gili (dir.), *Dictionnaire du cinéma français des années vingt, 1895*, n° 33, juin 2001, p. 252. Sur ce sujet Éric Le Roy écrit : « En 1924, Le Somptier est nommé pendant deux ans chargé de mission cinématographique au Maroc, puis au Gabon, en Oubangui et au Tchad. Trois films sont issus de cette période : *Les Terres d'or*, *La Marche vers le soleil* et *les Fils du soleil*. Ce dernier film qui emprunte la voie du cinéma de propagande coloniale soutenue par l'État français et le maréchal Lyautey, est toutefois interdit plus d'un an [...]. Il opte définitivement pour la politique en 1929. Très proche d'Aristide Briand, il entre dans les années trente au cabinet du ministère de la Guerre, avant de s'occuper d'éducation physique. Il est ensuite chargé d'une mission cinématographique par le truchement de l'Agence Équatoriale française. » Les *rushes* sont consultables à l'antenne du CNC-AFF à la BNF (Tolbiac).

³ Intitulé *Film militaire* et d'une longueur de 149 mètres, il est composé des séquences suivantes : « Exercices. Le campement. L'abreuvoir. La soupe. Le départ pour Tananarive des troupes instruites. Elles prennent place dans les wagons pendant que joue la musique du 1^{er} régiment de tirailleurs. En route pour le port d'embarquement. A Tamatave, les soldats prennent place sur les chalands qui vont les mener au paquebot. »

⁴ L'ECPAD conserve également un extrait de la visite dans les territoires du sud algérien du gouverneur général Pierre Bordes. Ces images ont été tournées par Schultz, cameraman du gouvernement général (FT 388-01, *Gouverneur dans les terres du sud*, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm), voir également André Sarrouy, « Une semaine dans le désert, avec M. Pierre Bordes », *L'Afrique du Nord illustré*, n° 409, 2 mars 1929, p. 12-14.

aspect fortement ethnographique¹ que l'on retrouve également dans ceux figurant au sein des collections des agences économiques coloniales ; ces dernières réutilisant des images pour les intégrer dans d'autres réalisations, pratiques courantes à cette époque².

La SCA a eu recours à ces pratiques, mais dans une large mesure pour diffuser des documentaires dans des versions raccourcies. Dans le catalogue de l'agence de l'AOF, si l'on prend l'exemple d'*En Guinée française* (vers 1930 sous réserve), il apparaît dans le catalogue de la SCA sous le titre *Guinée française*³. Il s'agit sans aucun doute du documentaire en version espagnole (*A través de la Guinea*) détenu par la cinémathèque des attachés militaires, et dont l'ECPAD conserve à l'heure actuelle une copie⁴. Le documentaire d'origine est réalisé par Marcel Rebière, opérateur de prises de vues de la Compagnie universelle cinématographique (CUC).

Le catalogue de la CUC nous éclaire sur cette pratique de la SCA d'intégrer dans ses collections des bandes ou des montages issus d'offices privés. Avant d'aborder cette société de réalisation et de distribution en tant que telle, prenons ici l'exemple des films de René Moreau qui figurent à son catalogue. Ce dernier tourne, sans doute dans la première partie des années 1920, des documentaires coloniaux en Afrique du Nord. Si l'on prend l'exemple des deux courts-métrages intitulés *Fez* (285 mètres) et *Taza* (145 mètres), ils se retrouvent dans la collection de la SCA en un seul et même documentaire intitulé *Taza et Fez* (450 mètres). En comparant la copie des deux documentaires détenus par les AFF⁵ à celle conservée à l'ECPAD on peut voir un montage différent avec, pour la seconde, un mélange de cartons intertitres de la version Moreau et de la version SCA :

¹ Jean-Claude Seguin, *Alexandre Promio où les énigmes de la Lumière*, Paris, Montréal, L'Harmattan, « Champs visuels », 1999, p. 252. Plus largement sur le service photo-cinématographique du gouvernement général d'Algérie voir p. 235-254.

² Peter Bloom, « À travers le miroir cinématographique », dans Pascal Blanchard, Stéphane Blanchoin, Nicolas Bancel et al., *L'autre et nous. "Scènes et types"*, Paris, Syros, 1995, p. 236.

³ Le film *En Guinée française* mesure 500 mètres dans la liste de l'agence économique de l'AOF (voir SHD, GR 1 NN 114, dossier 3) et la description de *Guinée française* dans l'édition 1932 du catalogue de la SCA indique une longueur de 400 mètres.

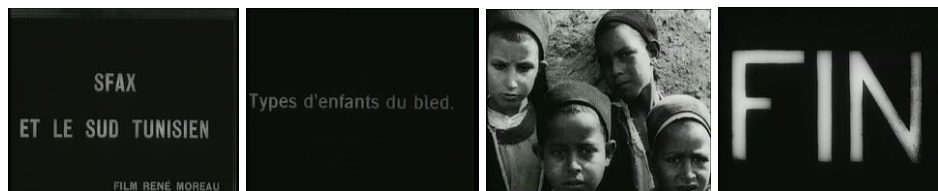
⁴ ECPAD, FT 509, *A través de la Guinea*, vers 1930 sous réserve, noir et blanc, muet (cartons espagnols), pellicules 35 mm, numérisé.

⁵ CNC-AFF, BNF Tolbiac, *Taza* (cartons français-anglais) et *Fez* (cartons français), vers 1922, noir et blanc, muets, pellicules 35 mm, numérisés.



Source : ECPAD, FT 504, Taza et Fez, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé. Les photogrammes ci-dessus sont issus du documentaire sur Fez. Le deuxième photogramme en partant de la gauche fait partie d'un fondu enchaîné. Le carton intertitre « La Médersa Bou-Anania » est un carton typique SCA. Dans le documentaire intitulé Fez, visionné au CNC, AFF (BNF Tolbiac), le carton correspondant a pour titre « Médersa Bou Ananiya et son minaret » et utilise la même typographie que le premier carton en partant de la gauche.

Autre exemple, *Sfax et le sud tunisien* (René Moreau) conserve ses cartons d'origine mais il possède un générique de fin de la SCA. Avec ce court-métrage, nous retrouvons les grandes thématiques que sont l'économie des colonies mais également une approche ethnographique à laquelle nous pouvons rattacher le sujet ayant trait à la religion dans *Taza et Fez* :



Source : ECPAD, FT 280, Sfax et le sud tunisien, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé. Il est à noter que la copie numérisée s'arrête au carton fin apparu en fondu enchaîné, il manque donc le buste de Marianne avec l'inscription « Section cinématographique de l'armée ».

Parmi les documentaires de René Moreau conservés aux AFF et qui apparaissent au catalogue de la cinémathèque militaire, on peut également citer : *Biskra et El Kantara*, *Constantine*, *Bou Saada*¹, *Meknès et ses environs*, *Les Ruines de Timgad*, *Tlemcen et ses environs*. Les trois derniers disposent de plusieurs cartons où apparaissent la mention CUC, tout comme la version de *Tlemcen et des environs* conservée au fort d'Ivry :



Source : ECPAD, FT 511-01, Tlemcen et ses environs, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm. Le photogramme du milieu fait partie de la séquence annoncée par le carton intertitre « C'est du Bois Sacré que partent les cérémonies religieuses en l'honneur du prophète ». Sur cette copie positive, le photogramme de droite fait partie du générique de fin, qui est rattaché au reste du documentaire par une collure photographiée.

Outre la diffusion d'appareils de projection, la CUC s'est également spécialisée dans les prises de vues ayant trait à la « propagande économique et touristique » qui éclaire donc les thématiques des films de René Moreau. Quelle est la place de la CUC dans le paysage

¹ ECPAD, FT 471-06, *Bou Saada et ses environs*, René Moreau, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm sépia.

cinématographique français ? Il s'agit de la branche filmique des Presses universitaires de France et on retrouve à sa tête Pierre Marcel Lévi¹, ancien chef emblématique de la SPCA. Il prend les rênes de cette société qui a un lien privilégié avec le ministère des Affaires étrangères, la CUC étant, de 1920 à 1925, son bras armé en matière de propagande par le film². Son catalogue possède une catégorie intitulée « Vie politique, Armée, Marine de guerre » avec des titres d'un exotisme autre que celui des documentaires coloniaux³. Plus largement, la compagnie a la volonté d'être un acteur incontournable dans le secteur du cinéma d'enseignement avec un projet encyclopédiste⁴ – à l'instar de Gaumont –, notamment en consacrant une série de films sur la scolarité française, de la maternelle aux grandes écoles (notamment la Sorbonne et Polytechnique). Au regard des titres figurant dans le catalogue édité en 1928⁵, il est indéniable que la CUC a été un vivier au sein duquel la SCA est venue puiser, la compagnie proposant un service de tirage et d'édition de négatifs.

L'Afrique du Nord y occupe donc une place de choix. Outre d'autres documentaires de René Moreau (*La Grande Kabylie, Gabès, Tunis-Carthage-Dougga, Rabat-Salé, Marrakech*), on retrouve dans l'édition 1932 du catalogue de la SCA ceux de Jean Leune et Marcel Rebière (*L'Afrique du Nord touristique, Spectacles et fêtes arabes*), ces derniers couvrant également le

¹ Albane Brunel, « Pierre-Marcel Lévi (1878-1953) », dans Hélène Guillot (dir.), *Images interdites de la Grande Guerre*, Rennes/Ivry-sur-Seine, Presses universitaires de Rennes/ECPAD, p. 160-161. En 1921, Lévi fonde les PUF avec Maurice Caullery.

² Centre des archives diplomatiques, La Courneuve, SOFE 99. Ce carton contient une note du Service des œuvres françaises à l'étranger (SOFE), datée du 23 mars 1926, indiquant que la CUC possédait depuis le 21 juin 1920 un monopole de fait pour la fourniture des appareils, des films cinématographiques ainsi que des clichés de projections et des photographies. À partir du 1^{er} janvier 1926, il est indiqué que le SOFE est libre de faire appel ou non à la CUC. Les notes retraçant la genèse de cet accord sont conservées dans le carton SOFE 85, notamment l'organisation du Service photographique et cinématographique d'information et de propagande du SOFE. À propos de ce dernier, voici ce que dit la note du 1^{er} juillet 1920 : « Ce service sera essentiellement constitué par un accord avec M. Pierre Marcel, ancien directeur du [SPCA], agissant en qualité de directeur de la Section de l'image à la [CUC] [...]. La diffusion sera assurée par la remise à jour des fiches et dossiers provenant de l'ancien [SPCA], complétée par l'organisation d'un nouveau réseau d'informations et de correspondants. »

³ On trouve les bandes suivantes concernant l'Armée française : *La Vie des chasseurs alpins dans les postes frontières, Nos cavaliers d'Afrique* et *La Vie à bord d'un croiseur*. Mais également des documentaires plus « exotiques » : *Exercices des soldats du génie au Turkestan, Travail des sapeurs russes dans le Turkestan, Les Cosaques du Don et Troupes américaines au Mexique*.

⁴ André Lang, *Le tableau blanc*, Paris, Horizons de France, 1948, p. 130. Voici ce que dit l'auteur sur la CUC et ses activités : « [elle] décide de consacrer également une partie de son activité à l'enseignement par le cinéma. Sa collection comprend, en 1928, près de 600 titres de sujets intéressant toutes les branches de la connaissance. [...] L'une des premières, la CUC se préoccupe d'établir pour son propre usage et celui de ses correspondants et amis, un répertoire de tout ce qui existe dans le monde comme films documentaires et d'enseignement. Son fichier, entrepris depuis la guerre et régulièrement tenu à jour, comprenait en 1928 plus de 20 000 fiches. »

⁵ Compagnie universelle cinématographique, *Films documentaires et d'enseignement des Presses universitaires de France*, 1928.

voyage du président Millerand en 1922¹. On note également d'autres documentaires coloniaux, sans mention de réalisateur (*Tunis et ses environs*) ou qui ont un caractère plus confidentiel (*Les Villes d'or*²). Pour l'AOF et l'AEF nous trouvons deux films du réalisateur maison Marcel Rebière³, notamment *Guinée française*. Enfin, y figure des documentaires du géographe Paul Castelneau⁴, qui filme le Maroc pour l'Exposition coloniale de 1922, et participe à l'expédition automobile de Citroën (décembre 1922-janvier 1923) dont il tire notamment *Le Continent mystérieux*⁵.

L'essence de ces documentaires réalisés par un cinéaste voyageur (Moreau) et un géographe (Castelneau) se trouve au centre de cette ambiguïté coloniale qui mélange projet humaniste et discours d'expansion géopolitique⁶, dont le sommet demeure *La Croisière noire* (Léon Poirier, 1925). Alors que divers raids automobiles sillonnent le Sahara depuis le début des années 1920 – et au cours desquels les militaires prennent une part importante⁷ – l'expédition Citroën Centre Afrique est la seconde entreprise par Georges-Marie Haardt et Louis Audouin-Dubreuil⁸. Pour André Citroën, cette croisière allait plus loin qu'une simple reconnaissance de voies automobiles, élargissant son champ d'action aux domaines sportif,

¹ ECPAD, FT 473, *Visite de M. Millerand en Afrique du Nord*, noir et blanc, muet (cartons espagnols), pellicule 35 mm, numérisé. Il s'agit ici de la première partie sur le Maroc.

² D'une longueur de 938 mètres, ce film a été réalisé par un dénommé Jaubert de Bénac, sous les auspices de la Société des amis de Carthage et des villes d'or. Le catalogue 1932 de la SCA fait apparaître deux films intitulés *Villes d'or* (418 mètres) et *Villes mortes* (630 mètres) confectionnés sans doute à partir du film édité par la CUC. En effet, le synopsis de ce dernier mentionne des vues de villes d'or (notamment Cirta, Djemila, Carthage) et « autres villes mortes de l'Afrique latine : évocation de la beauté antique, dans le cadre de la ville arabe ».

³ Né le 19 juin 1895 à Paris, il participe notamment aux premiers films d'enseignement de Jean Brérault que la CUC produit en 1928-1929.

⁴ Véronique Goloubinoff, « Paul Castelneau (1880-1944) », dans Hélène Guillot (dir.), *Images interdites de la Grande Guerre*, op. cit., p. 164-165.

⁵ Le catalogue de la CUC nous apprend que le documentaire est proposé en trois parties (Sahara, Tombouctou, le Niger) jalonnées de sujets en lien avec les militaires (l'oasis de Touggourt siège d'un bureau des Affaires indigènes, In Salah siège de la compagnie saharienne méhariste du Tidikelt, le poste de Kidal et le fort de Bourem).

⁶ Valérie Vignaux, « Colonial (Cinéma) », dans Jacky Evrard et Jacques Kermabon, *Une encyclopédie du court métrage français*, Pantin, Crisnée, Festival côté court, Yellow Now, 2004, p. 100. L'auteure donne de précieux renseignements biographiques sur René Moreau et Paul Castelneau : « De René Moreau, on ne connaît que le parcours de voyageur, dont témoignent ces films réalisés en Europe, en Algérie ou aux États-Unis et qui révèlent l'acuité du documentariste et ses ambitions esthétiques ; raisons sans doute qui conduisirent Jean d'Esme ou Julien Duvivier à l'engager comme opérateur, le premier pour *Peau noire* et le second pour *Cinq gentlemen maudits*. Paul Castelneau, docteur en géographie, a été opérateur des Archives de la planète de 1917 à 1919 sous la direction de Brunhes. Il a été formé par ces hommes qui croyaient à la légitimité du cinéma dans la constitution d'une science de la terre. »

⁷ Le film de la deuxième mission Gradis (novembre 1924), qui voit la première traversée du Sahara du nord au sud par des voitures six roues Renault, est projeté avec le concours de la SCA en mars 1925 à Paris (Institut océanographique) lors d'une séance organisée par le Souvenir français et le corps enseignant et la jeunesse scolaire, voir *Le Figaro*, 72^e année, n° 86, 27 mars 1925, p. 4.

⁸ Officier méhariste, Audouin-Dubreuil quitte l'Armée pour participer à la première traversée du Sahara en autochenilles.

scientifique, artistique et économique¹. Léon Poirier, assisté de l'opérateur Georges Specht, grave 27 000 mètres de pellicule sous un angle ethnographique, suite à une demande émanant de la Société de géographie de Paris « concernant les mœurs et coutumes indigènes en voie de disparition qu'il importait de fixer par le cinéma² ». L'expédition comportait également un peintre – Alexandre Iacovleff – et la CUC propose, en empruntant au vocabulaire pictural, des « croquis cinégraphiques » dont l'un d'eux, *Au pays des sultanats noirs*, apparaît au catalogue de la SCA. L'ethnographie y est centrale avec des vues empreintes d'un exotisme qui ne fait pas l'économie – au détour d'un plan – d'un renvoi de l'indigène à son aspect primitif³ :



Source : ECPAD, FT 56, *Au pays des sultanats noirs*, 1925, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé, photographies.

La portée commerciale et géopolitique de la croisière noire est réelle, puisque Laurent Eynac avait sollicité une mission sur les grandes voies aériennes intercoloniales en Afrique, donnant naissance à un rapport « réalisé dans un but pratique, [...] destiné à documenter un aviateur qui serait tenté d'exécuter la jonction de la France et de Madagascar⁴ ».

Car cette propagande coloniale s'effectue également par les airs et la société Synchron-Ciné se spécialise notamment dans les documentaires sur les raids aéronautiques africains. *Vers le Tchad* (1925) est un bon exemple de ce qui fait la force de ces sociétés, à savoir être un prestataire de service. Sur cette mission, un accord est passé entre Laurent Eynac – représenté par le colonel de Goÿs – et Synchron-Ciné. Maxime Dely, son opérateur de prises de vues, prend place comme aide mécanicien et la société se charge de tous ses frais. En

¹ SHD, AI 1 B 22. Lettre d'André Citroën au sous-secrétaire d'état de l'Aéronautique, Paris, 16 septembre 1925. Voici ce que Citroën, « ingénieur constructeur », indique dans le domaine politique et militaire : « la liaison établie pour la première fois entre la Méditerranée, d'une part, le Tchad, nos colonies de l'Afrique équatoriale, le Congo belge, d'autre part, concrétise définitivement la valeur du bloc africain franco-belge et donne l'assurance de la possibilité, en tous temps, de transports ou de concentration rapides sur tous les points menacés de l'immense domaine que nos amis et nous-mêmes possédons d'Alger à Élisabethville. »

² SHD, AI 1 B 22. « Rapport de fin de mission adressé à monsieur le président de République par monsieur Georges-Marie Haardt, chef de l'expédition Citroën Centre-Afrique, (2^e mission Haardt - Audouin-Dubreuil) », p. 11. Un tampon mentionne que le ministre de l'Air a vu ce rapport le 16 septembre 1925.

³ Sur ce sujet voir Éric Deroo, « Le cinéma gardien du zoo », dans Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Boëtsch et al. (dir.), *Zoos humains et exhibitions coloniales. 150 ans d'inventions de l'Autre*, édition entièrement refondue et augmentée, Paris, La Découverte, 2011, p. 490-491.

⁴ Voir SHD, AI 1 B 22. « Expédition Citroën centre Afrique (2^e mission Haardt - Audouin-Dubreuil), 3^e rapport de fin de mission adressé au sous-secrétaire d'état à l'Aéronautique, commandant Bettembourg et Louis Ardouin-Dubreuil », Paris, 19 mai 1926.

contrepartie, cette dernière reste « propriétaire du film à toutes fins commerciales, sous réserves que la version définitive sera soumise à l'approbation du Sous-secrétariat à l'Aéronautique, auquel une copie sera fournie gratuitement, pour être projetée dans les séances de propagande privées¹ ».

La profession de foi de Synchro-Ciné est dans la droite ligne de l'engouement pour le documentaire dont elle est une des plus ferventes propagatrices :

Les temps ne sont plus éloignés où toute la documentation chargée de frapper ou d'instruire ne sera plus réalisée que par la diffusion à l'aide du film créé pour le but recherché. Les films techniques de propagande ou de publicité, grâce à leurs images animées, frapperont l'esprit d'une manière intéressante, simple, précise et sans fatigue ; l'affiche et la documentation écrite, souvent fastidieuse auront vécu².

Ainsi, *Vers le Tchad* se trouve être un bon résumé de la politique de cette société puisque la marque Cinzano est partie prenante de l'aventure, l'expédition aérienne emportant une caisse de cet apéritif. Synchro-Ciné propose à son catalogue une prestation incluant une dégustation de Cinzano lors de la projection du documentaire³. On peut néanmoins douter du fait que cette prestation de service ait été assurée par la SCA lors de sa projection⁴ dans l'Armée !

Durant les années 1920, Synchro-Ciné a tout d'une succursale du cinématographe militaire. En effet, la SCA est dans une période de mise en place et de diffusion du cinéma au sein des corps de troupe et elle focalise son activité sur la réalisation de films d'instruction tactiques et techniques. Le déroulé de la production d'une commande est linéaire. Il est vrai que si l'on prend l'exemple des films aéronautiques, réalisés « sous le haut patronage des ministères de l'Air, de la Guerre et de la Marine », ils ont une finalité « d'instruction et de démonstration », dans le sens d'une propagation du fait aéronautique. L'instruction n'apparaît que comme une composante qui s'intègre dans le projet éditorial de Synchro-Ciné : « Nul

¹ SHD, AI Z 6208, dossier 7. Contrat entre le colonel de Goÿs, chef de la mission d'aviation en Afrique Centrale et la société le Synchronisme-Cinématique, Paris, 6 janvier 1925 (voir annexe 48).

² AN, fonds Jean Coutrot, 468AP/1. *Catalogue Synchro-Ciné*, sans date, p. 3.

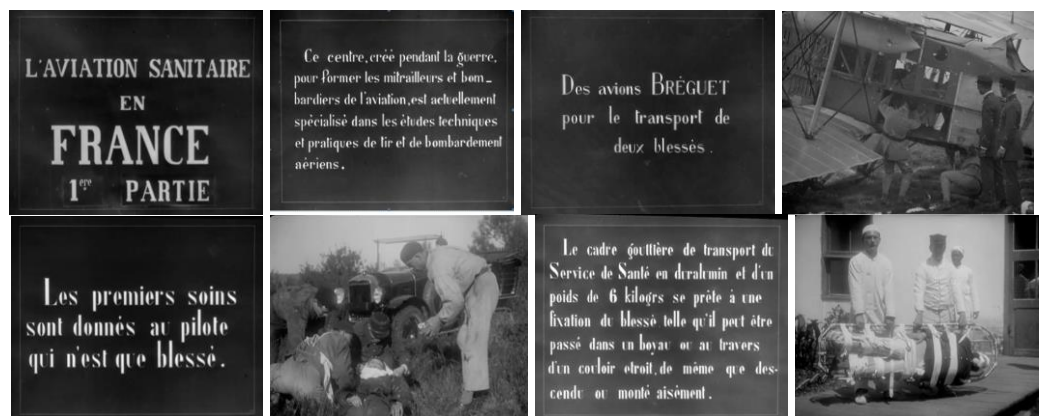
³ *Idem*, p. 20. Voici un extrait du catalogue sur cet aspect commercial : « Nous obtînmes de ces courageux pionniers qu'ils voulussent bien emporter une caisse de Cinzano et qu'ils acceptassent de fixer pour nous le moment le plus imprévu de leur randonnée où il leur semblerait bon de prendre l'apéritif. [...] ces hommes, dont on vient de suivre la prodigieuse envolée, dégustent tranquillement du Cinzano dans des verres de fortune ! »

⁴ ECPAD, FT 419, *Vers le Tchad*, 1925, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé. La version SCA est d'une durée d'un peu plus de 28 minutes alors que la version Synchro-Ciné dure 1 h 30 minutes (1 800 mètres). Il est également à noter que la version SCA est incomplète, une demi-bobine nitrure positif 35 mm décomposée a été détruite le 8 juillet 1996.

n'ignore l'importance prise depuis quelques années par le cinéma dans les différents rayons intéressant la technique, la publicité ou la propagande¹. »

Outre les ministères cités, les références mises en avant par la société montrent effectivement une large collaboration avec le monde militaire : la section des attachés militaires à l'étranger², les écoles de Saint-Cyr, Polytechnique et de cavalerie de Saumur, l'École de Guerre, le centre d'études aéronautique de Versailles, l'école d'élèves pilotes d'Istres ainsi que celle de tirs et bombardements de Cazaux.

Ces documentaires alternent entre l'instruction et la démonstration, car au contraire d'un film d'instruction classique, ils ne mettent pas en scène un matériel précis mais plutôt un ensemble de matériels ou la mise en pratique d'une activité au sein d'une unité. Prenons ici l'exemple du film sur l'aviation sanitaire. Sur ce sujet, la SCA avait un projet, reporté à plusieurs reprises par manque de matériel et par manque d'effectif. Le film conservé à l'ECPAD est donc celui confié à Synchro-Ciné que l'on peut authentifier par un type précis de cartons et le lieu de tournage, à savoir l'école de Cazaux :



Source : ECPAD, SS 12, L'aviation sanitaire en France, vers 1927, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé. Au premier rang, le deuxième photogramme en partant de la gauche figure également dans le film L'école de tirs aériens de Cazaux (700 mètres), dont l'ECPAD conserve un extrait de 173,9 mètres (FT 1572-01, vers 1927, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm). Au second rang, les deux photogrammes en partant de la droite font partie de la 2^e partie de L'aviation sanitaire en France.

¹ AN, fonds Jean Coutrot, 468AP/1. *Catalogue Synchro-Ciné*, sans date, p. 3.

² Dépendante du ministère des Affaires étrangères. Il est à noter que les attachés militaires faisaient remonter un emploi du cinéma à des fins de propagande par les régimes totalitaires, l'emploi du film comme moyen d'instruction dans les armées étrangères ou encore la diffusion de films et documentaires français à l'étranger (voir au SHD la sous-série GR 7 N en saisissant les mots clés suivants dans l'inventaire : « cinéma » et « film »). La section des attachés militaires disposait ainsi d'une cinémathèque qui permettait une propagande notamment commerciale, voir SHD, GR 7 N 2567, « Liste des films appartenant à la section des attachés militaires » (ces films disposent souvent de cartons intertitres en français, anglais ou espagnols). On peut citer dans les archives de l'attaché militaire en Argentine, pays de cheval, le scénario détaillé du film technique et d'instruction *L'école militaire de cavalerie de Saumur*, produit par Synchro-Ciné et réalisé par J.-C. Bernard avec des prises de vues de Christian Matras (SHD, GR 7 N 3383).

Avec les films aéronautiques à proprement parlé, nous sommes dans une logique de publicité, entre démonstration de l'expérience des escadrilles et mise en œuvre d'un matériel pointue. Le caractère publicitaire est ici mis en relief par l'emploi de cartons décorés, plus en phase avec une diffusion commerciale. L'exemple du film *Nos Ailes* – qui s'inscrit dans un panorama de l'aéronautique militaire¹ – est instructif. La copie conservée à l'ECPAD a trait à l'aviation de chasse et comporte bien un mélange de cartons Synchro-Ciné et SCA. C'est bien la preuve d'un remontage, attesté par la comparaison des deux longueurs du documentaire apparaissant à la fois dans le catalogue de la société et dans celui de l'édition 1932 du catalogue de la SCA (650 mètres pour le premier et 446 mètres pour le second). Le vocabulaire militaire est bien présent avec notamment un parallèle entre aéronautique et cavalerie. On peut également noter ici que le référencement de ce titre dans les fonds de l'ECPAD est un bon exemple des errements en la matière, car le film, tourné en 1926, est intégré dans la série 14.18 alors qu'il devrait l'être dans la série FT :



Source : ECPAD, 14.18 A 1315, *Nos Ailes*, vers 1926, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé. Le premier photogramme en partant de la gauche est un carton type d'une production Synchro-Ciné, et le troisième est un carton type de la SCA.

La SCA semble puiser dans ces images pour réaliser des montages dont certains sujets se trouvent englobés dans une fourchette chronologique large. Le visionnage du documentaire intitulé *De Tombouctou à Oran*² est ainsi déroutant. Il assemble sans doute, d'une part, des vues du film Synchro-Ciné sur le raid d'Arrachart et Lemaître et, d'autre part, celles du voyage du président de la République Gaston Doumergue en Algérie pour les fêtes du centenaire, les deux événements se déroulant à quatre années d'intervalles (1926 pour le premier et 1930 pour le second).

¹ Voici les films qui constituent sans doute *Nos Ailes* articulé autour de quatre parties : l'aviation de bombardement de jour (*L'Escadre Bréguet-Renault de Metz* et *L'Escadre Bréguet 19 Lorraine de Neustadt*) ; l'aviation de bombardement de nuit ; l'aviation de reconnaissance (*L'Escadre Bréguet 19 Renault et Nieuport-Hispano de Mayence*, *Le Régiment Bréguet-Lorraine et Nieuport-Hispano de Paris-Le Bourget* et *Le Groupe Potez-Lorraine de Pau en reconnaissance sur les Pyrénées*) ; l'aviation militaire de chasse (*L'Escadre Nieuport-Hispano de Strasbourg*).

² ECPAD, FT 814, *De Tombouctou à Oran*, vers 1930, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé.

Le fort tropisme aéronautique de Synchro-Ciné¹ est dû à ses membres fondateurs. À l'origine, on trouve Charles Delacommune qui crée en 1922 le procédé du ciné-pupitre, permettant de synchroniser la voix². L'année suivante, il crée le Synchronisme cinématographique qui prend peu après le nom de Synchro-Ciné. Delacommune³ s'attache les services de Jean-Claude Bernard. Les deux hommes ont participé au premier conflit mondial dans les rangs de l'aéronautique militaire et Bernard est l'un des membres fondateurs de l'association Les Vieilles Tiges⁴. Les réalisations de Bernard lui attirent un succès d'estime de la part de l'avant-garde cinématographique, qui salue son ingéniosité avec un procédé de fixation de la caméra Cinex sur la carlingue des avions qui fait avancer la technique des prises de vues aériennes. L'été 1926 voit la projection publique de son premier court-métrage *Le roi de l'acrobatie aérienne*, sur les exploits de l'aviateur Marcel Doret⁵. *Le Cinéopse* et *La Cinématographie française* ouvrent leurs colonnes à des articles et des publicités sur la spécificité des productions Synchro-Ciné. L'esprit d'avant-garde est d'ailleurs assez frappant sur le documentaire *Enseignement équestre. L'école de Saumur*⁶ (1929) où la photogénie du milieu de la cavalerie est rehaussée par l'emploi du ralenti, et un tournage annoncé « avec le matériel et les méthodes les plus modernes⁷ ». On peut noter également *Éperon d'or*, version mise en musique du précédent, que Bernard présente comme le premier documentaire de ce type, diffusé par le biais du canal des attachés militaires. Ainsi, Jean-Claude Bernard présente, sur un même sujet, deux versions dont le commanditaire est sans doute l'école de Saumur dans le but de servir sa vitrine.

Dans les années 1930, Synchro-Ciné se tourne vers la fiction et Jean-Claude Bernard crée sa propre société de production. Il tourne en Afrique du Nord, une décennie après René Moreau et ses films figurant au catalogue de la CUC, un documentaire qui doit s'intituler *Le*

¹ Sur ce sujet voir également chapitre III, section 2, sous-section A.

² *Bulletin de la Société française de photographie*, n° 7, juillet 1923, p. 188-189. Delacommune présente le 13 février 1923 son invention, dont le n° de brevet est le 77 856, à la société sous le titre suivant : « Sur un appareil permettant d'obtenir le synchronisme de la parole ou de la musique avec une projection cinématographique. »

³ SHD, AI 1 P 30600 dossier 3, dossier de carrière du lieutenant Charles Delacommune (né en 1895).

⁴ Association amicale des pilotes aviateurs brevetés avant 1914, fondée le 20 novembre 1920.

⁵ Yvon Novy, « Cinéma dans le ciel », *Photo-Ciné*, 2^e année, n° 11, février-mars 1928, np. L'article appelle bien cet appareillage « le procédé JC Bernard » et précise : « Pour ce motif, il convient d'établir la part qui lui revient dans un perfectionnement dont le cinéma tout entier bénéficie actuellement. La Société Paramount vient d'avoir recours à la compétence de J.-C. Bernard pour quelques scènes d'aviation pure qui seront intercalées dans la grande production américaine *Wings*. »

⁶ ECPAD, FT 412, *Enseignement équestre. L'École de cavalerie de Saumur*, 1929, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé.

⁷ *Ciné-Comœdia*, 23 août 1929, np.

Sud, « grand reportage sur trois aspects sahariens¹ ». En poste à Ghardaïa, le lieutenant d'Armagnac de Castanet² semble avoir joué un rôle non négligeable dans sa réalisation. Bien qu'il soit présenté comme « auteur de nombreux films sahariens³ », c'est plutôt comme auteur de livres ethnographiques que nous avons pu retrouver sa trace ; ses ouvrages⁴ ayant sans aucun doute été utiles à Bernard, et d'Armagnac a également pu jouer le rôle de conseiller sur ce tournage.

Le second conflit mondial voit Charles Delacommune, fondateur de Synchro-Ciné, et Jean-Claude Bernard épouser la trajectoire de l'État français, le premier prenant des responsabilités⁵ et le second réalisant notamment des sujets pour *La France en marche*, où les armées françaises représentent une des quatre catégories documentaires⁶. À ce sujet, son dossier de passage devant la commission d'épuration est important pour cerner sa personnalité et ses travaux cinématographiques durant les années 1920⁷.

¹ *La Cinématographie française*, n° 803, 24 mars 1934, publicité. Deux documentaires seront en fait tirés du voyage de Jean-Claude Bernard et de son équipe : *Pays kabyle* (ECPAD, FT 357) et *Oasis sahariennes* (ECPAD, FT 403).

² SHD, GR 2000 Z 203/3590, dossier de carrière du lieutenant-colonel Bernard d'Armagnac de Castanet (né en 1903). Voici sa notation datée du 1^{er} octobre 1934 : « Très bon officier des affaires indigènes. A rempli par intérim les fonctions de chef de poste d'El-Goléa pendant 2 mois ½. A donné satisfaction en général. Travailleur, a employé ses loisirs à préparer deux ouvrages qu'il a publiés cette année : *Le Sahara carrefour des races*, *Le M'Zab et les pays Chamba*. Ces deux livres bien présentés, agréablement rédigés, donnent au lecteur un résumé des connaissances actuelles sur le sujet traité. »

³ *La Cinématographie française*, n° 803, 24 mars 1934, p. 61, photographie de tournage dont voici la légende : « Le lieutenant d'Armagnac, auteur de nombreux films sahariens, assiste aux prises de vues du nouveau film de J.-C. Bernard : *Le Sud* tourné dans le Sud algérien. »

⁴ *Le M'Zab et les pays Chamba*, et *Le Sahara, carrefour des races* ont été édités à Alger en 1934 par Baconnier (achevé d'imprimer le 12 mai). La préface du premier est signée du général Octave Meynier et rédigée à Alger le 8 décembre 1933. La préface du second à quant à elle était rédigée par le comte Henri Begouën, chargé de cours de préhistoire à l'université de Toulouse.

⁵ Charles Delacommune est nommé directeur du service cinématographique d'État le 13 octobre 1940, voir AN, Papiers du chef de l'État français, 2AG/79. Dossier « Notes sur le cinéma Nathan [sic], Rabinovitch, Tenoudji, etc ... remises à M. Delacommune [par] M. Fortin ». Ce dossier contient notamment le *curriculum vitae* de Delacommune où l'on apprend qu'il a été « mobilisé en 1938 comme lieutenant aviateur, il crée et organise le Service cinématographique de l'air [il s'agit plutôt du service photographique], pare aux insuffisances du matériel photographique aérien et réalise 1 400 dossiers d'objectifs. Blessé le 12 juin 1940. »

⁶ Jean-Pierre Bertin-Maghit, *Les documenteurs des années noires*, Paris, Nouveau monde éditions, « Culture médias. Histoire culturelle », 2004, p. 87 et plus largement le chapitre 5 « Du côté de Vichy : une propagande d'intégration », p. 77-137.

⁷ Archives de Paris, 102 W 21, dossier de Jean-Claude Bernard. Le dossier comprend notamment un *curriculum vitae* très complet. Il est à noter qu'il contient un témoignage écrit de Paul de Roubaix indiquant qu'il s'était occupé de rechercher le stock de négatifs des films de Bernard saisis par les Allemands à Ballan-Miré, lieu où s'était replié le SCA en juin 1940.

3 – Films de montage et propagande native : continuité et spécificité d'un cinéma éducateur et de propagande par la SCA

La diffusion d'un cinéma éducateur et de propagande en lien avec des offices publics et privés ne représente qu'une partie des films figurant au catalogue de la SCA. Il nous appartient ici de théoriser et développer la part de la production native de la section cinématographique. D'un côté, l'éducation patriotique a tout d'une production interne, les offices privés ne semblant pas *a priori* s'aventurer dans ce domaine¹. De l'autre, on assiste à la permanence d'une propagande coloniale qui reste un morceau de choix au sein de la cinémathèque, articulée autour de l'Exposition coloniale de 1931. Cinq ans plus tard, *Les Annales coloniales* consacraient un article à cette collection, « monument documentaire » constitué d'une histoire de l'expansion coloniale française, de bandes sur les possessions africaines, les terres françaises inconnues et les troupes coloniales :

Cette intéressante évocation, due à la section cinématographique de l'armée n'enchanté que quelques privilégiés et les corps constitués. Aussi bien, l'armée qui la détient et qui déteste la publicité, n'en autorise pas la projection dans les salles populaires.

Mais à côté de cela, un autre monument documentaire a été édifié [suit une liste de documentaires sur les colonies et les troupes coloniales].

- Qui a réalisé tout cela ? Demandez-vous.

A quoi on répondra :

- Le service cinématographique de l'armée.

C'est tout.

Pas de nom de metteur en scène, ni d'opérateur, ni naturellement de vedette puisqu'il n'y en a pas.

C'est le service cinématographique de l'armée, c'est l'armée, c'est anonyme.

Anonyme comme les pyramides et les cathédrales².

Dans la première moitié des années 1920, la SCA cherche, en raison de ses difficultés financières et structurelles, à entrer dans une logique de donnant-donnant avec les grandes maisons cinématographiques pour se constituer une cinémathèque à finalité propagandiste. En 1921, un accord est trouvé avec Pathé-Consortium-Cinéma (PCC) pour couvrir la mission du

¹ Il existe quelques exceptions, notamment *Foch* produit par Synchro-Ciné en 1935.

² Pierre Chaigneau, « Les vagabonds de la pellicule. IV En Extrême-Orient », *Les Annales Coloniales*, 37^e année, n° 3, 10 janvier 1936, p. 2. Chaigneau revient à travers trois autres articles sur les travaux des opérateurs militaires (Eyweinger, Gadmer, Fouquet, Queste, Machard, Rebière) hors de Métropole pendant le premier conflit mondial : « La SPCA aux Colonies pendant la guerre », 36^e année, n° 124, 31 décembre 1935, p. 1-2 ; « II. Blancs contre blancs au Cameroun », 37^e année, n° 1, 3 janvier 1936 ; « III. L'opérateur Jehan Fouquet en Syrie », 37^e année, n° 2, 7 janvier 1936, p. 1.

général Charles Mangin¹ qui doit se rendre, après un long périple ponctué de plusieurs escales, aux commémorations du centenaire de l'indépendance du Pérou². Pathé se propose de fournir une caméra avec deux à trois mille mètres de pellicule négative pour graver ce voyage sur celluloid. La firme s'engage à céder à la SCA un métrage d'environ 50 % de la pellicule négative tournée, et cette dernière lui réserve l'exclusivité des prises de vues – qui doivent servir à alimenter au fur à mesure les actualités – ainsi que la propriété des négatifs. Le soldat Combes est désigné par la section comme opérateur de prises de vues³. Dans sa liste de films publiée en janvier 1927, la SCA propose – à la rubrique « Films de voyages » – plusieurs documentaires sur les escales de Mangin, au sein desquels figurent des cartons intertitres Pathé. Ces images documentaires sont structurées autour de thématiques précises : vues de paysages typiques, de défilés et manœuvres où Mangin incarne la France dans ces pays au sein desquels Paris a déployé des missions militaires. En filigrane, un but économique est poursuivi au regard des films provenant des établissements d'armement Schneider et Saint-Chamond embarqués sur le *Jules-Michelet* pour servir à des projections lors des escales⁴. Certains de ces documentaires figurent à l'heure actuelle dans les collections de l'ECPAD, répartis entre les séries FT et 14.18 – cette dernière ayant trait à la Grande Guerre – révélant une nouvelle fois les errements d'un classement⁵.

¹ Père de la Force noire, le général Mangin appuie la démarche de Georges Hatot qui souhaite organiser une mission coloniale française par la cinématographie. Sur la lettre que Hatot envoie le 15 juin 1920 au ministre de l'Intérieur pour solliciter son appui, Mangin écrit les lignes manuscrites suivantes : « Les propositions me paraissent d'un grand intérêt. La propagande par le cinéma doit amener d'heureux résultats sur le recrutement des troupes coloniales dans la Métropole et sur la constitution des troupes indigènes dans les colonies », voir AN, 19940495/37, dossier 2058.

² Pour cette mission, le général Mangin a le titre d'ambassadeur extraordinaire de la République française.

³ SHD, GR 7 N 3379. Lettre de M. Fourel (directeur de PCC) au capitaine Hoffmann (SCA), Vincennes, 24 mai 1921. Réponse du colonel Bellot (directeur du SGA) à M. Fourel (directeur de PCC), 26 mai 1921. Le dossier contient en outre la liste des sujets tournés en Martinique, en Guadeloupe, au Guatemala et au Panama. On y trouve également quelques correspondances et le programme de la croisière du *Jules Michelet* (prévue du 3 juin au 9 novembre 1921).

⁴ SHD, GR 7 N 3379. « Mission du général Mangin. Liste des films de propagande ». On y trouve à la fois des films Schneider (*Construction des locomotives, Les chars d'assaut, ...*), Saint-Chamond (*Canon de 75 à tir rapide, ...*) ainsi que des documentaires prêtés par le ministère des Affaires étrangères sur la Grande Guerre et le patrimoine français (*Les Fêtes de la Victoire, La Puissance militaire de la France, Les Châteaux de la Loire, Tours et ses environs, ...*).

⁵ Le film de la mission est composé de sept parties qui reprennent les escales importantes. À l'heure actuelle, nous avons pu retrouver certaines de ces parties. *Au Guatemala* (partie b) et *Au Panama* (partie d) sont inclus dans un montage sur le général Mangin et son action à partir de 1918, notamment en Allemagne (14.18 A 1327, muet, pellicule 35 mm, numérisé) ; *Au Brésil et en Uruguay* (FT 223, muet, pellicule 35 mm, non numérisé). La visite en Argentine a sans doute été réalisé par Max Glücksmann, cinéaste local, et la copie consultée intègre donc la cinémathèque de la SCA avec des cartons en espagnol (voir ECPAD, 14.18 A 1328, muet, pellicule 35 mm, numérisé), voir également la lettre de Glücksmann à Mangin (SHD, GR 7 N 3379, 28 septembre 1921).

Le même scénario semble se répéter pour des missions où l'Armée est déployée à des fins de pacification. Ainsi, les comptes rendus du conseil d'administration de PCC nous éclaire au sujet du Maroc et de la Syrie :

[...] des opérateurs ont été envoyés, au Maroc, pour suivre, avec l'état-major du maréchal Lyautey, les expéditions de printemps, et, en Syrie, pour accompagner le général Gouraud.

Ces opérateurs ont reçu pour mission de prendre des films documentaires pour le Pathé-Journal et pour le Pathé Revue et d'étudier en même temps les exploitations et industries locales, en vue d'exposer, au public en France et à l'étranger l'œuvre française, au Maroc et en Syrie.

Au Maroc, tous les frais d'opérateur sont payés par le gouvernement local ; en Syrie, les appointements des opérateurs seuls seront à la charge de la société PCC. Le conseil approuve à l'unanimité les décisions prises¹.

Pendant le premier conflit mondial, le Levant avait été, sur fond de révolte arabe, un terrain de reportage pour les opérateurs de la SPCA². Lorsqu'il est nommé haut-commissaire à l'automne 1919³, le général Henri Gouraud dote sa structure d'un service de la presse et de la propagande⁴ calqué sur l'exemple marocain ; supprimé en 1922 pour raisons budgétaires⁵, c'est sans doute à ce moment qu'il est fait appel à Pathé. Là encore, les copies consultées au fort d'Ivry montrent des films qui ont tout du journal d'actualité, où Gouraud est au centre du jeu et les images mettent en avant la présence française, notamment militaire (défilés, visites, etc.). Ces copies sont également riches en enseignements de par leur provenance et leurs intertitres, notamment une version Pathé, avec des intertitres français, et une version SCA avec des cartons bilingues français-arabe. Ces bandes ont été données au fort d'Ivry par la famille de Marcel Carrouée, opérateur projectionniste de la section cinématographique en

¹ Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, CA n° 2. Procès-verbal de la 10^e délibération du conseil d'administration, 7 avril 1922, p. 17-18.

² Voir Pierre Fournié, « Le cinématographe et la révolte arabe », *Monde arabe Maghreb Machrek*, n° 152, avril-juin 1996, p. 19-21.

³ Lucien Le Saint, opérateur de la SPCG récemment démobilisé et travaillant pour Albert Kahn, accompagne Gouraud de la mi-novembre 1919 à janvier 1920. Un opérateur de Gaumont et Frédéric Gadmer, également photographe chez Kahn, font partie du voyage, voir les archives de Lucien Le Saint conservées au Musée Albert-Kahn (Boulogne-Billancourt), notamment son journal (boîte 2). En matière de propagande cinématographique, il est à noter les échanges entre Camille Sauvageot, opérateur travaillant pour Albert Kahn, et l'Armée française du Rhin voir SHD, GR 19 NN 253. Sauvageot et Lucien Le Saint ont notamment tourné, de 1919 à 1925 et en 1930, plusieurs court-métrages documentaires, conservés au Musée Albert Kahn, sur l'occupation française. Sur ce sujet voir également à l'ECPAD la référence 14.18 A 387, *L'occupation de la Ruhr par les troupes françaises*, 1923, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé. La notice de ce documentaire indique : « Les épreuves de tournages ont été réalisées par l'opérateur Sauvageot, au profit d'Albert Kahn, mais le film monté doit être attribué à l'état-major d'occupation. »

⁴ Pierre Fournié et Jean-François Riccioli, *La France et le Proche-Orient 1919-1946*, Tournai, Casterman, collection « Les Beaux livres du patrimoine », 1996, p. 29-30. Cet intéressant ouvrage est sous-titré « Une chronique photographique de la présence française en Syrie et au Liban, en Palestine, au Hedjaz et en Cilicie ». Plus largement voir le chapitre « La Syrie et le Liban dans la construction du mythe impérial », p. 28-33.

⁵ *Idem*, p. 34.

Syrie, et elles attestent donc d'une diffusion sur le territoire¹, à des fins de propagande, à la fois auprès des soldats métropolitains mais également de la population ou des fantassins de langue arabe :



Source : ECPAD, 14.18 A 1275, [Le général Gouraud en Syrie, 1], vers 1921-1922, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé. Les deux photogrammes en partant de la gauche sont issus de la version Pathé. Le photogramme de droite est issu de la version SCA d'une bande intitulée sous réserve En Syrie : Alep. Ce photogramme provient de la référence suivante : ECPAD, 14.18 A 1472, [Le général Gouraud en Syrie, 2], vers 1921-1922, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé.

Les choses semblent évoluer petit à petit. À *l'assaut de la montagne rebelle*, tourné en mai 1923 lors des opérations dans le Moyen-Atlas marocain autour de la tache de Taza, figure au catalogue de la SCA. Ce documentaire, non retrouvé, revêt une importance particulière du fait de la présence de vues du prince Aage de Danemark, alors capitaine dans la Légion étrangère². Afin d'être agréable à la famille royale, l'ambassadeur de France au Danemark souhaite disposer d'une copie pour tenter également de répondre à l'hostile propagande de la presse socialiste danoise à l'encontre de la Légion³. À la demande de la section Afrique de l'EMA, *À l'assaut de la montagne rebelle* et *Mœurs et paysages berbères*, second film tourné en mai 1923, sont mis à disposition de la légation française à Copenhague⁴.

Que sait-on de cette possible production native ? À première vue, nous ne trouvons pas trace d'une mission organisée de façon autonome par la section cinématographique et il est fort probable que nous soyons ici en présence d'images tournées par Pathé. Néanmoins, des éléments accèdent un rôle de premier plan de la SCA⁵, notamment un article en forme d'hommage à son chef, le capitaine Raymond Hoffmann, venu présenter ce court-métrage à la Société de géographie de Paris :

¹ Il est également probable que ces copies ont pu circuler en Métropole auprès notamment de régiments de tirailleurs nord-africains.

² Voir Aage (prince de Danemark), *Mes souvenirs de la Légion étrangère*, Paris, Payot, 1936, 217 p.

³ SHD, GR 7 N supplément 928 (cote provisoire). Films cinématographiques, minute de l'EMA (section Afrique) au maréchal commandant en chef les troupes d'occupation du Maroc (Rabat), Paris, 27 juillet 1923.

⁴ SHD, GR 7 N supplément 928 (cote provisoire). Note du colonel Bellot (directeur du SGA) à l'attaché militaire près de la légation de France à Copenhague, 29 octobre 1923.

⁵ Le rapport du SGA, daté du 13 février 1924, sur l'activité de la section cinématographique indique que « deux films ont été tournés au Maroc », voir SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3.

Nous lui devons un certain nombre de films destinés à illustrer une série de conférences sur l'action de la France au Maroc et sur la conquête de ce vaste empire qui mérite d'être mieux connu. [...] nous avons pu applaudir les dernières opérations conduites par le général Poeymirau dans la région de Taza, depuis l'installation des camps immenses surgissant du bled, jusqu'à la mise en place en mouvement de tous les ouvriers de cette conquête : partisans indigènes, légionnaires, tirailleurs et spahis, Sénégalais et Marocains, sapeurs, télégraphistes et tringlôts, les uns construisant des postes, établissant des routes, étendant les fils de téléphone, pendant que les autres combattent, montent à l'assaut des crêtes, dispersent l'ennemi, tous collaborant d'un même cœur à la même œuvre, sous l'excitation d'animateurs puissants comme le général Poeymirau et le maréchal Lyautey, dont les traits, projetés sur l'écran en fin d'un beau film, ont été salués par les applaudissements frénétiques de tous les spectateurs¹.

Ainsi, il apparaît comme une constante de montrer, dans ces documentaires militaires, la préparation, avant l'action, des différents corps qui participent à l'engagement. L'utilisation du mot « ouvriers » laisse penser à des images basées sur une auscultation des travaux préparatoires d'une armée bâtitrice. Au vu du lourd équipement du cameraman à l'époque, il est en effet peu probable que ce dernier accompagne les troupes pendant l'assaut. Au regard d'autres films sur les étapes de la pacification du Maroc, nous sommes effectivement dans ce schéma. *La guerre du Rif*² (1925) est instructif à ce sujet. On voit sur l'écran le campement des troupes, et les seules vues des positions ennemies sont représentées par des photographies aériennes d'où émanent des panaches de fumées laissant deviner les effets d'un bombardement³. Le combat terrestre n'est vu que sous l'angle de sa préparation ou de ses conséquences avec un plan du commandant Richard allongé sur une civière qui porte un long regard caméra, un carton intertitre venant, en amont, souligner son héroïsme. *Coopération franco-espagnole*⁴ (1925), destiné à la cinémathèque des attachés militaires, est monté sur le même schéma (opérations de débarquement, effets d'artillerie, rencontre entre généraux français et espagnols, ...).

Là encore, la question des opérateurs à l'origine de ce film se pose, et Gaston Phélip, journaliste de *La Cinématographie française*, jette un pavé dans la mare à l'été 1925. En effet,

¹ *Le Cinéopse*, 5^e année, n° 52, décembre 1923, p. 904. Le 28 septembre 1923, le général Edmond Buat, chef de l'EMA, a fait projeter le film à ses officiers : « Ce matin, on a fait défiler sous les yeux de l'EM et d'un grand nombre d'officiers du ministère, un film sur les dernières opérations au Maroc, en plein Atlas. Je voudrais que ce spectacle puisse être montré à des personnalités dans un cinéma de Paris et même, plus tard au grand public. Je vais essayer d'en arriver là. » dans Edmond Buat (général), *Journal 1914-1923*, Paris, Perrin, 2015, p. 1422.

² ECPAD, FT 248, *La guerre du Rif*, 1925, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé. Ce film apparaît sans doute au catalogue 1934 sous le titre *À l'assaut de la montagne rebelle (opérations de 1925)*.

³ Sur ce sujet voir Jérôme Millet, « L'aviation militaire française dans la guerre du Rif », *Revue historique des armées*, n° 166, mars 1987, p. 46-58.

⁴ ECPAD, FT 476, *Coopération franco-espagnole*, 1925, noir et blanc, muet, négatif, pellicule 35 mm. La partie ayant trait à l'armée espagnole semble bénéficier de cartons intertitres Pathé et celle concernant l'armée française de possibles cartons intertitres SCA.

ce dernier fait le constat de l'absence d'un opérateur militaire pour répondre à une hostile propagande étrangère – notamment américaine –, et il déplore le fait que l'on ne suive pas l'exemple du premier conflit mondial : « Pourquoi, [...], le cinématographe ne répandrait-il pas sur les écrans du monde entier, les leçons qui se dégagent de notre génie organisateur et de l'héroïsme de notre race ? [...]. Faut-il la trouver dans une hostilité préconçue contre cette arme puissante que les Gouvernants et les Chefs de notre armée traitent encore en joujou puéril ?¹ » Et le journaliste de citer Foch et Lyautey qui, d'après ses renseignements, pratiquent vis-à-vis du médium une « indifférence quasi absolue² ». Mais, le manque de crédits dont souffre la SCA est la raison majeure invoquée et Gaston Phélip donne un précieux indice du rôle de cette dernière dans le tournage effectué au mois de mai 1923 :

Quant au protectorat du Maroc, lasse sans doute d'avoir fait un petit effort en 1923, lors des opérations autour de Taza, son administration n'a fait aucune démarche pour obtenir, comme il y a deux ans, que les services cinématographiques de l'armée lui fournissent opérateurs, appareils et matériels nécessaires. Nous croyons cependant savoir, que le commandant supérieur de nos troupes au Maroc, serait favorable à l'envoi sur le théâtre des opérations, d'une mission cinématographique analogue au Cinéma aux Armées de la grande guerre³.

La guerre du Rif est très bien couverte médiatiquement⁴ comme le montre la longue liste des correspondants de presse et leurs autorisations pour se rendre sur la ligne de front⁵. Les cameramen présents sont ceux de Gaumont et Pathé-News et les images qui ont servi au documentaire *La Guerre du Rif* proviennent sans doute de ces opérateurs, dont la tâche est facilitée par les autorités militaires⁶.

Au sujet de la question des représentations, Marc Ferro a été frappé, dans les films sur le Maroc colonial, par l'état d'insubordination permanent révélé par les nombreux postes

¹ Gaston Phélip, « Le Cinéma aux Armées du Maroc », *La Cinématographie française*, n° 348, 4 juillet 1925, p. 9.

² *Idem.*

³ *Ibidem.*

⁴ Médiatisation qui alimentera en Métropole les violents débats sur cette guerre et l'hostilité du Parti communiste français, voir Daniel Rivet, « la guerre du Rif », dans Jean-François Sirinelli, *Dictionnaire historique de la vie politique française au XX^e siècle*, Paris, PUF, « Quadrige », 2003, p. 579-581 ; Max Schiavon, *La guerre du Rif. Maroc, 1925-1926*, Paris, Éditions Pierre de Taillac, 2016, 294 p.

⁵ Voir SHD, GR 3 H 479.

⁶ SHD, GR 3 H 479. Le 19 juin 1925, le général Chambrun, commandant la région de Fez, autorise le photographe Gillot à circuler dans les camps militaires, en particulier, à l'Aviation et au parc automobile, pour y prendre des vues et films cinématographiques destinés à la publicité ». Le 26 septembre, le chef du cabinet civil écrit probablement au même général Chambrun pour lui demander de réserver le meilleur accueil à André Glattli de Pathé-News et lui faire saisir les occasions de filmer le plus de choses militaires possible, y compris le maréchal quand il vient à Fez ! »

militaires qui fonctionnent jusqu'en 1939¹. L'historien prenait comme référence *La Marche pacifique*, « reportage cinématographié » qu'il datait de 1936-1938. Or, il s'agit d'un documentaire mis en images par René Brut, de Pathé-Natan, qui accompagne au début de l'année 1932 l'écrivain Pierre Bonardi dans une mission au but précis : « Montrer par l'image que la France au Maroc ne conquiert pas. Elle délivre !² » Lucien Saint³, commissaire résident général de France au Maroc, donne carte blanche à l'écrivain et à l'opérateur pour graver sur pellicule la pacification du Tafilalet, région du sud-est marocain. Grâce au sésame du résident général, Bonardi et Brut peuvent se rendre sur place et le récit du premier montre la dangerosité et les scrupules des militaires à laisser deux civils faire leur travail dans des contrées hostiles⁴. Il est également à noter que l'ECPAD conserve un autre documentaire intitulé *Vers le Tafilalet*⁵ (Éclair, 1932) qui suit les légionnaires pendant cette pacification. Quant au binôme journaliste-cameraman, il est assez fréquent à ce moment comme le montre *Le rallye saharien*⁶ (Pathé, 1930) documentaire sur l'« épreuve de tourisme saharien automobile » d'Alger au Niger organisé par le gouvernement général à l'occasion des fêtes du centenaire de la conquête de l'Algérie.

Pour le général Antoine Huré, commandant supérieur des troupes du Maroc, l'idée d'une publicité de la pacification en cours fait son chemin et il demande, en novembre 1932, l'envoi d'un opérateur de prises de vues. À la fois dans un but d'entretien du moral des troupes qui participent à la pacification mais également à titre d'information et d'instruction des régiments stationnés en Métropole ; ainsi qu'au point de vue de la documentation historique pour « que puisse être conservé et divulgué par l'image animée le souvenir de

¹ Marc Ferro, « Présentation de films d'actualités sur la guerre du Rif », dans *Abd el-Krim et la République du Rif*, Actes du colloque international d'études historiques et sociologiques, [Paris], 18-20 janvier 1973, Paris, F. Maspero, 1976, p. 295.

² Pierre Bonardi, *Aux oasis du sud-marocain. La Marche pacifique. Reportage cinématographié*, Paris, Éditions des Portiques, 1932, p. 20. C'est l'auteur qui souligne.

³ *Idem*, p. 11-12. Voici ce que dit le résident général en avant-propos de l'ouvrage de Bonardi : « Le film cinématographique qui va se dérouler devant vous, a vraiment la valeur d'un document historique. Il mettra sous vos yeux la physionomie exacte des régions marocaines récemment pacifiées et il vous placera dans l'atmosphère même de cette œuvre de pacification. [...]. Ce film vous montrera comment nous organisons les pays nouvellement soumis et l'accueil fait à nos troupes par les indigènes. Les infirmeries apportent aux malades la guérison ou le soulagement de leurs maux. [...]. Nos soldats pionniers héroïques de la civilisation, répandent les plus essentiels bienfaits de l'humanité. »

⁴ *Ibidem*. Nous renvoyons ici au récit complet de Bonardi.

⁵ ECPAD, FT 211, *Vers le Tafilalet*, 1932, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé.

⁶ ECPAD, FT 474, *Le rallye saharien*, 1930, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé. Le carton titre illustré d'une caravane de dromadaires au soleil couchant mentionne : « Reportage vécu par un opérateur de Pathé-Revue et un rédacteur du "Matin". »

certaines épisodes pris sur le vif au cours des actions futures¹ ». Au printemps 1933, la SCA envoie le maréchal des logis René Allemann, assisté du canonier Jean Tixier, pour une mission d'un peu plus de trois mois. Elle donne naissance à un documentaire², d'un peu moins de 1 500 mètres, intitulé *Au Maroc, les opérations de 1933 dans le Haut-Atlas*³. Défile sur l'écran, au diapason des documentaires des années 1920 sur les opérations militaires au Maroc (voir *supra*), la vie au sein des campements et bivouacs de tirailleurs et de légionnaires – notamment les travaux de ces derniers dans la construction de pistes – l'aviation ou bien encore l'artillerie. Le général Huré est filmé avec les généraux Catroux et Giraud et lors d'une inspection. Quant aux indigènes, ils sont représentés à travers le prisme de la France : le ravitaillement de partisans, et les soins médicaux apportés à « nos adversaires d'hier » (extrait d'un intertitre), sujet central du film de fiction *Itto* tourné par Jean Benoit-Lévy un an auparavant avec le soutien des autorités militaires.

Plus largement, la volonté cinématographique coloniale de la SCA s'est articulée autour de l'Exposition coloniale de 1931, célébration de la plus grande France. En amont, le capitaine Calvet effectue une longue mission pour tourner des films sur la vie militaire en Tunisie et au Maroc. Parti de Marseille, à bord du *Porthos*, le 29 octobre 1930 avec les opérateurs Pierre Bachelet et Robert Mèze, Calvet débarque le lendemain en Tunisie. Le 20 novembre, l'équipe arrive à Fez (Maroc) et reste sur le territoire civil marocain jusqu'à l'embarquement à Alger, le 24 décembre, pour la Métropole. Les documentaires tirés de ces vues semblent être ceux figurant dans l'édition 1932 du catalogue et portant sur des villes emblématiques (Casablanca, Marrakech, Rabat) et la vie militaire (*En colonne au Maroc, La vie militaire au Maroc*). Nous avons pu authentifier, dans trois références conservées à l'ECPAD, une partie des films tournés sous la direction de Calvet.

Leur mode d'entrée est symptomatique de la dispersion des films réalisés par la SCA durant l'entre-deux-guerres et montre la complexité de les retrouver et de les authentifier. Il

¹ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3. « Prise de films cinématographiques », note du général Huré au service géographique, Rabat, 9 novembre 1932. Pour le général Huré, les corps de troupe métropolitains ignorent « souvent, sinon l'œuvre accomplie par la France au Maroc, du moins les magnifiques efforts de ses artisans et les rudes conditions dans lesquelles ils les fournissent, qu'au point de vue documentation historique que puisse être conservé et divulgué par l'image animée le souvenir de certains épisodes pris sur le vif au cours des actions futures. »

² Signe de l'intérêt que porte le ministère de la Guerre à la démarche du général Huré, le cameraman Maxime Dely, de Pathé-Journal, est autorisé à se rendre au Maroc à l'été 1933. Il en tirera un reportage filmé intitulé *Conquête du Haut-Atlas : le Djebel Baddou* (voir ECPAD, FT 219). Sur les autorisations demandées sur place par Dely, notamment pour filmer à bord d'avions, voir SHD, GR 3 H 480.

³ ECPAD, FT 396, *Au Maroc, les opérations de 1933 dans le Haut-Atlas*, 1933, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, visionné sur cassette béta.

s'agit d'un don, datant de 1997, effectué par Georges Vorreux (dit père Damien), bibliothécaire provincial des Franciscains (sic). L'épais brouillard se dissipe lorsque l'on s'attarde sur les sujets et personnages mis en scène, notamment de longues séquences sur le révérend père Ange Lamperti¹ (dit père Théophile), aumônier militaire catholique. On suit à l'écran son ministère au contact des militaires, permettant ainsi un focus sur la vie dans les camps², mais également auprès des indigènes dans la Médina de Fez « capitale de l'Islam ». Le fait religieux est très présent et structure les séquences, alternant entre le culte catholique³ qui règle la vie des colons – et de leurs enfants⁴ – et le culte musulman des indigènes ou leur folklore (acrobaties et charmeur de serpents). Les vues de Casablanca sont l'occasion de rendre un hommage appuyé à Lyautey, commissaire général de l'Exposition coloniale, et à l'action civilisatrice de la France :

[Carton intertitre] Un des plus beaux exemples de l'énergie et de l'activité de Lyautey : Casablanca. Bourg de 10.000 âmes en 1907, aujourd'hui magnifique ville de 100.000 habitants. [...]

[Carton intertitre] Ici, tout chante l'effort français. Tout est clair, neuf accueillant. Voici le Cercle des Officiers ...⁵

Cette célébration se double d'un film plus didactique qui reprend une marque de fabrique de la SCA, à savoir le manuel d'histoire filmé structuré par de longs plans fixes en vues réelles et des intertitres mis en relief par les dessins animés d'Albert Mourlan, qui continue activement sa collaboration avec la section depuis les films sur les batailles de 1918⁶. On rend hommage à l'alliance décisive du politique et du militaire dans cette expansion (par exemple Jules Ferry et Savorgnan de Brazza), à l'action pacificatrice de la France qui vient notamment arbitrer les tensions ethniques (« Les races africaines sont opprimées par des chefs tyranniques qui se dressent en adversaires farouches », carton intertitre). Le rôle de la force noire pendant le premier conflit mondial est mis en avant sous l'angle de la filiation,

¹ SHD, GR 9 YE 308, dossier de l'aumônier catholique militaire Ange Lamperti, dit père Théophile. De la mi-novembre 1929 à la mi-juillet 1934, le père Théophile est aumônier militaire de la région de Meknès.

² ECPAD, FT 2865, [*L'aumônier militaire en campagne. Fédala. Casablanca*], 1930, noir et blanc, muet, pellicule, 35 mm, numérisé.

³ ECPAD, FT 2863, *Au Maroc - Cinquième partie. Meknès le Versailles marocain*, 1930, noir et blanc, muet, pellicule, 35 mm, numérisé.

⁴ ECPAD, FT 2862, 1930, noir et blanc, muet, pellicule, 35 mm, numérisé. Voici deux cartons issus de la séquence de la procession le jour de la confirmation, premier carton : « Au patronage de la paroisse. Les garçons font de la culture physique sous les ordres d'un moniteur français... ». Second carton : « ... Les filles, plus calmes, au moins pour l'instant ! se livrent aux douceurs de la couture ou de la broderie. »

⁵ ECPAD, FT 2865, [*L'aumônier militaire en campagne. Fédala. Casablanca*], 1930, noir et blanc, muet, pellicule, 35 mm, numérisé, carton intertitre.

⁶ Ainsi, ces films ont leur propre rubrique au sein du catalogue 1932 : « Histoire militaire » pour les batailles et « Histoire coloniale ».

l'intertitre suivant amenant une vue du monument « aux héros de l'Armée noire » de Reims¹ : « Prouvant jusqu'au sacrifice leur amour de la France. » Ainsi jusqu'en 1930, les conquêtes et les bienfaits de la colonisation sont scandés et mis en regard avec les chefs militaires qui les ont menés pour aboutir à cet empire colonial où flotte le drapeau tricolore, symbole qui clôt le film au diapason de nombreux films de fiction² :



Source : ECPAD, FT 424, [Expansion coloniale française de 1870 à 1930], vers 1930-1931, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé. Au premier rang, le deuxième photogramme en partant de la gauche représente Jules Ferry. Au deuxième rang, le deuxième photogramme en partant de la gauche représente le général Joseph Gallieni. Au dernier rang, le dernier photogramme en partant de la gauche est amené par le carton intertitre suivant situé avant celui représentant le globe terrestre : « ... La France est sur tous les chemins du monde où passent nos soldats et nos marins... nos missionnaires de tout ordre... »

Cette histoire coloniale a été présentée par Calvet le 9 juin 1931 au pavillon des forces d'outre-mer de l'Exposition coloniale. Il ne subsiste à l'heure actuelle que les deux dernières parties³ de ce manuel filmé qui montre, « [en] guise de préface, les expéditions lointaines de la France féodale, qui ont été le prélude de l'empire colonial actuel, créé par la République⁴ ».

Ces productions s'inscrivent donc dans le cycle qui voit, en 1930, la commémoration du centenaire de la conquête de l'Algérie⁵ et, l'année suivante, la tenue de l'Exposition coloniale. Mais les motivations de l'EMA à la veille du second conflit mondial pour répandre, vu les

¹ Inauguré le 13 juillet 1924. Il est à noter qu'un monument jumeau a été inauguré le 3 janvier de la même année à Bamako (Soudan français, actuel Mali).

² Voir François Garçon, *De Blum à Pétain*, Paris, Condé-sur-Noireau, Éditions du Cerf, Corlet publications, 2008, [Éditions du Cerf, 1984], p. 106-108.

³ ECPAD, FT 424, [Expansion coloniale française de 1870 à 1930], vers 1930-1931, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé. Il s'agit en fait de la troisième (*De 1870 à 1900*) et de la quatrième partie (*De 1900 à nos jours*) de cette *Histoire coloniale*.

⁴ « La première représentation du Film "l'Histoire Coloniale française" », *Les Annales Coloniales*, 32^e année, n° 87, 11 juin 1931, np.

⁵ Tourné lors du défilé du 14 juillet 1930 commémorant le centenaire de la conquête de l'Algérie, la bande intitulée *Troupes indigènes* (ECPAD, FT 387) est sans aucun doute une réalisation de la SCA. Il s'agit de vues d'une reconstitution historique sur les troupes de marine et coloniales.

« circonstances actuelles [...], l'idée impériale et d'entreprendre l'effort de propagande correspondant » par des causeries ou des conférences accompagnées de projections de films, donnent un des angles qui peut être repris durant l'entre-deux-guerres pour expliquer la présence des films coloniaux au sein de la cinémathèque :

Parmi les milieux sur lesquels il est opportun d'agir, l'Armée est l'un des plus intéressants. Il est possible en effet, d'instruire de ce sujet les soldats sous les drapeaux et par leur intermédiaire, la masse de la population qui ignorent, pour la plupart, la valeur de notre Empire colonial et son importance dans la vie du pays¹.

Avec les films sur les troupes coloniales, nous sommes à première vue dans le cliché ethnographique et dans celui de l'affiche animée à même de soutenir le recrutement ; propagande que la SCA avait dû laisser de côté par manque de moyens au début des années 1920². À l'été 1930, Calvet se rend à Fréjus, le centre névralgique des troupes coloniales en Métropole. La mission s'étale sur vingt jours pendant lesquels on filme les soldats venus des colonies³, avec la même équipe d'opérateurs qui se rendra peu après en Tunisie et au Maroc, témoignant ainsi d'une démarche raisonnée en lien avec l'Exposition coloniale.

De ces films subsiste *Les sénégalais au camp de Fréjus*⁴, qui à première vue met en scène les poncifs du documentaire colonial. Mais l'axe scénaristique retenu, à savoir les sénégalais faisant « [...] revivre à l'occasion d'une fête, les coutumes de leurs pays » (carton intertitre), joue en filigrane la carte de l'identification. Derrière un habillage ethnographique et folklorique, le documentaire arrive à ses fins par une mise en scène – où notamment les soldats se travestissent – montrant une France respectueuse des coutumes, des jeux, et de la pratique religieuse de ses troupes coloniales, à même de provoquer des engagements. Car comme il existe des manuels de lecture à l'usage des troupes indigènes⁵, il est tentant de voir dans ce type de production un manuel filmé à l'usage de ces mêmes troupes. Mais la célébration de l'Empire est bien entendu présente dans ce documentaire où l'officier métropolitain est tenu à distance.

¹ SHD, GR 1 NN 114, dossier 3. Note de l'EMA (3^e bureau) aux généraux (gouverneurs militaires, commandants les régions, ...), Paris, 8 août 1939.

² SHD, GR 9 N 295, dossier 3. Propagande par le cinéma en faveur du service volontaire sur les théâtres d'opérations extérieurs, note du directeur du SGA à l'EMA (1^{er} bureau), Paris, 13 mai 1921.

³ Le catalogue 1932 contient les documentaires suivants non retrouvés : *Les camps de Fréjus* (150 mètres), *Les Annamites*, *Les Malgaches*, *Les cipahis de l'Inde*.

⁴ ECPAD, FT 249, [*Tirailleurs sénégalais*], 1930, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé.

⁵ Capitaine Caussin, *Manuel de lecture et de conversation française à l'usage des troupes indigènes de toutes armes*, Orléansville [Algérie], Imprimerie administrative et commerciale du *Progrès*, 1928.



Source : ECPAD, FT 249, Les sénégalais au camp de Fréjus, 1930, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé.

Néanmoins, la propagande par le film peut également jouer en faveur des officiers. Ces derniers sont visés dans un second temps par un documentaire propre à jouer un rôle dans le recrutement. Il s'agit d'*Au service de la plus grande France*, d'une longueur de 1 515 mètres, réalisé en 1935, dans un contexte tendu pour l'Armée française. Alors que les troupes coloniales lui avait permis de maintenir ses effectifs¹ au moment du passage du service militaire à un an, l'effet inverse se produit aux alentours du mitan des années 1930², certes compensé par le passage à un service militaire de deux ans. Les archives reflètent cette préoccupation notamment pour inciter les engagements de carrière³, et on relève que la direction des troupes coloniales a notamment monté, au cours de l'année 1936, « à travers la France une tournée de propagande avec projection de films coloniaux⁴ ». Cette direction s'appuie sur les films des agences économiques coloniales et signale qu' « un film représentant des scènes de la vie coloniale, est actuellement à l'étude ».

C'est donc dans ce contexte qu'intervient la réalisation d'*Au service de la plus grande France*⁵. Cette fiction documentaire est construite comme une affiche de propagande filmée⁶ à même de soutenir les engagements dans la Coloniale. Elle réunit *rushes* et vues natives pour mettre en avant une vie remplie d'aventures. Sa diégèse intègre la contemporanéité et joue sur des antagonismes : d'un côté un pays exsangue par la crise et le chômage et de l'autre des

¹ Philippe Masson, *Histoire de l'armée française de 1914 à nos jours*, Paris, Perrin, « Tempus », 2002, p. 137.

² Henry Dutailly, « Une puissance militaire illusoire », dans André Corvisier et Guy Pedroncini (dir.), *Histoire militaire de la France*, tome 3, « De 1871 à 1940 », Paris, PUF, « Quadrige », 1997, p. 354.

³ C'est cette même démarche qui a incité l'Office de recrutement des militaires de carrière à faire réaliser en 1931 des films sur l'infanterie, la cavalerie, les transmissions et le génie (voir chapitre II, section 2).

⁴ SHD, GR 1 NN 114, dossier 3. Cette référence est essentielle pour appréhender ces problématiques par le biais des bilans de l'Office de recrutement des militaires de carrière et, notamment, des correspondances de la direction des troupes coloniales.

⁵ *Au service de la plus grande France* est, à l'heure actuelle, mal référencé dans les collections de l'ECPAD. Nous avons pu reconstituer l'ordre du film après le visionnage des différentes parties : FT 53 (1^{re} partie), FT 507 (2^e partie, *En Afrique noire* est le titre forgé dans les collections de l'ECPAD) et FT 24 (3^e partie).

⁶ Les troupes de marine dépendent du ministère du même nom avant d'intégrer celui de la Guerre sous la dénomination de troupes coloniales.

colonies, sources d'exotisme, mises en scène à la faveur d'une rêverie où la notion de livre et d'affiche filmés prennent sens. L'influence du documentaire *La symphonie exotique* d'Alfred Chaumel – qui marqua fortement les esprits¹ – a peut-être joué un rôle prépondérant, tant son postulat de départ est proche du film de la SCA où le jeune chômeur remplace l'enfant que Chaumel décrit dans sa préface :

Aux heures grises des rentrées d'octobre, dans cette atmosphère de tristesse qui flotte dans les quatre murs d'une classe, la mappemonde, comme une boule magique, apporte un peu de rêves bleus à tous les enfants qui laissent au loin déjà s'évader leurs pensées.

Plus tard, parmi les livres trop sévères et les gros dictionnaires, c'est l'Atlas qui forme encore un beau livre d'images où les noms dorés, Chandernagor, Singapour, Taïti [sic], font naître dans les cœurs les désirs lointains².



Source : ECPAD, FT 53, Au service de la plus grande France, 1^{re} partie, 1935, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé, photogrammes.

La direction des troupes coloniales désigne le capitaine Regondeau pour conseiller l'équipe sur le tournage qui se déroule entre Fréjus, Marseille et Toulon³ au mois de mai puis, sans doute, en septembre 1935⁴. Autour d'une Afrique reconstituée sur la Côte d'azur et à l'aide de *stock-shots*, on brode un canevas autour de la figure de l'officier colonial qui commande des tirailleurs disciplinés et où le poste colonial, outre d'être un « symbole durable de puissance et de paix⁵ », est un morceau de cette plus grande France, avec laquelle le lien est maintenu grâce au courrier. À partir de ce poste s'organise l'aide médicale à la population,

¹ Voir Béatrice de Pastre, « Cinéma éducateur et propagande coloniale à Paris au début des années trente », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° 51-4, octobre-décembre 2004, p. 135-151.

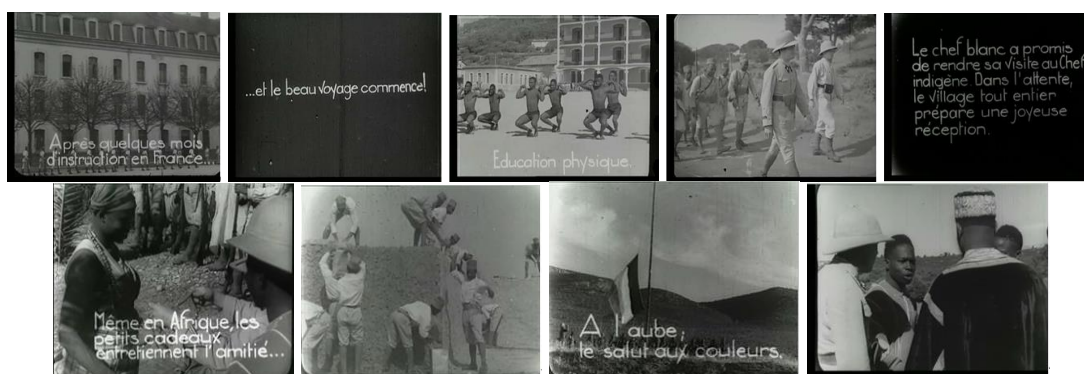
² Alfred Chaumel et Geneviève Chaumel-Gentil, *Symphonie exotique : pour servir de préface au film Le Tour du monde*, Paris, Édition Eugène Figuière, Paris, 1934, p. 7.

³ La bande sur le 8^e régiment de tirailleurs sénégalais à Toulon a sans doute été réalisée à cette occasion (ECPAD, FT 391).

⁴ L'équipe de tournage de la SCA est constituée par le commandant Pierre Calvet, l'adjudant Auguste Emeline et le canonnier Max Weinberg (voir SHD, GR 9 YG 420 et GR 9 YG 756).

⁵ ECPAD, FT 507, *Au service de la plus grande France*, 2^e partie, carton intertitre.

les sorties en brousse pour notamment faire vivre la sociabilité et le lien avec les chefs indigènes. Une troisième partie ramène l'officier en Métropole car : « La vie de brousse n'empêche pas d'étudier. Rentré en France le chef de poste suit les cours d'élèves officiers¹. » Dans une salle de classe, le protagoniste se trouve cette fois happé par un tableau noir filmé où défile la partie antérieure à 1870 du documentaire sur l'histoire coloniale française. Le référencement de ce film stéréotypé² au sein des fonds de l'ECPAD fait apparaître une erreur importante puisqu'il englobe le film sonore *Histoire de la plus grande France*³ (Étienne Lallier, Atlantic-Film, 1937) qui, il est vrai, à un titre proche du film de propagande de la SCA. Il est à noter un échange de bons procédés de la direction des troupes coloniales vis-à-vis du médium cinématographique dans un article publié à la veille du conflit⁴.



Source : ECPAD, FT 53, *Au service de la plus grande France, 1^{re} partie*, 1935, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé, photogrammes du premier rang ; ECPAD, FT 507, *Au service de la plus grande France, 2^e partie*, 1935, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé, photogrammes du second rang.

Au sein du ministère de la Guerre, le 4^e bureau du cabinet du ministre, en charge des œuvres militaires, dispose de crédits pour la propagande prophylactique. Pour rappel, l'EMA botte systématiquement en touche lorsqu'il s'agit de payer sur ses deniers d'autres films que ceux liés à l'instruction. Les maigres crédits des œuvres militaires permettent d'acheter quelques courts-métrages mais également de financer, dans les années 1930, des films prophylactiques. Ces derniers sont réalisés par la SCA qui vient ici supporter l'action d'un homme de science. Il s'agit du médecin militaire Lucien Jame⁵ qui occupe une place majeure au sein du Service de santé. Professeur agrégé, il a beaucoup écrit et théorisé sur les maladies

¹ ECPAD, FT 24, *Au service de la plus grande France, 3^e partie*, carton intertitre.

² Voir l'intéressante analyse qu'en fait Alain Anquetin, « Symboles, mythes et stéréotypes nationaux dans les cinémas français et allemand », *Relations internationales*, n° 24, hiver 1980, p. 466-471.

³ ECPAD, FT 368, [*Histoire de la plus grande France*], 1937, noir et blanc, parlant. Le titre forgé dans les fonds de l'ECPAD est le suivant et cherche à rattacher la production de 1935 : *Au service de la plus grande France : l'œuvre de la 3^e République (3^e partie)*.

⁴ J. Pascot (chef d'escadron), « Radio et cinéma au service de l'Empire », *Revue des troupes coloniales*, n° 25, août 1938, p. 717-732.

⁵ Nicolas Dobo et Pierre Jame, « Le Médecin Général Inspecteur Lucien Jame (1891-1969) », *Histoire des sciences médicales*, tome XXX, n° 3, 1996, p. 381-388.

vénériennes et fait figure de « maître incontesté¹ » sur ces questions et leur prophylaxie. En octobre 1929, il est affecté, au Val-de-Grâce, au laboratoire central de recherches bactériologiques et de sérologie de l'armée. Son service est un pôle de traitement, de prophylaxie et d'enseignement de plus en plus fréquenté. Pendant six années, ses notes élogieuses relèvent son activité de propagandiste et d'éducateur, notamment par des articles scientifiques². Jame voit le film comme un vecteur important de ses travaux. L'année 1933 marque sa première incursion – en collaboration avec le conférencier S.M. Rouillet – dans le cinéma éducateur et qui est saluée par ses chefs :

A fait réaliser au point de vue technique, en ce qui concerne la blennorragie un film éducateur adopté par la Commission de prophylaxie des maladies vénériennes³.

[...]

Se consacre avec une activité soutenue à son service de dermato-vénérologie : le film éducatif qu'il a fait réaliser [...], souligne spécialement ses qualités de réalisateur⁴.

Il s'agit du court-métrage parlant intitulé *La blennorragie, danger social*, qui est agréé par le ministère de la Guerre et celui de la Santé publique. Lucien Jame se met en scène en tant que conférencier et sa voix *off* accompagne le discours prophylactique mis en relief par les actions menées au sein de son laboratoire. Nous sommes à l'opposé du film-parabole et on reprend ici le schéma des travaux cinématographiques de Comandon ou Leredde où peu de choses sont cachées afin de marquer les esprits, pour être à même de soutenir une propagande nataliste⁵. Sur fond de fiction documentaire – un homme et une femme s'embrassent à la terrasse d'un café – illustrée de dessins animés, la mise en scène ne fait donc pas l'économie d'images sans fard, à savoir les organes génitaux d'un soldat. Deux ans plus tard, le médecin militaire récidive avec un second film de propagande antivénérienne intitulé *La syphilis, l'ennemi public n° 1* :

¹ SHD, GR 15 YD 998, dossier de carrière du médecin inspecteur général Lucien Jame (1891-1969).

² SHD, GR 15 YD 998. « [...] exerce avec un tact infini la plus efficace et la plus discrète des propagandes pour intensifier dans l'armée la lutte contre les maladies dites sociales » (15 décembre 1932).

³ SHD, GR 15 YD 998. Notation du médecin colonel Couturier, sous-directeur, 25 décembre 1933.

⁴ SHD, GR 15 YD 998. Notation du médecin général Lévy, 6 mars 1934.

⁵ Voici un passage du début de *La syphilis, l'ennemi public n° 1* où Jame déclare : « Ce fléau social il faut le vaincre. C'est une nécessité pour notre pays. Pour cela nous avons besoin de votre aide. Il faut que vous connaissiez les attaques sournoises de la syphilis. Il faut que vous sachiez comment elle se manifeste, comment elle évolue. Il faut enfin que vous soyez convaincu comment guérir. »



Source : ECPAD, SS 28, La blennorrhagie, danger social, 1933, noir et blanc, parlant, pellicule 35 mm, numérisé, photogrammes du premier rang). ECPAD, SS 29, La syphilis, ennemi public n° 1, 1935, noir et blanc, parlant, pellicule 35 mm, numérisé, photogrammes du second rang. Sur le deuxième photogramme en partant de la gauche, voici ce qui est inscrit sur le tableau qui sert de support à Lucien Jame : « Moyenne annuelle des décès en France : 650 000. Moyenne annuelle des décès par syphilis : 140 000. Proportion : 1 décès sur 5 ».

En 1939, dans la 15^e édition de leur volumineux guide, le médecin lieutenant-colonel Jame et le médecin-colonel Clavelin consacrent un chapitre à la prophylaxie des maladies vénériennes, concernant notamment la « protection du soldat sain » par des mesures éducatives, au sein duquel est mentionné l'emploi du film :

Elles sont indispensables. Le Français de 20 ans arrivant au régiment est trop souvent un illettré sanitaire ; son éducation sera faite par la parole, la lecture, l'image.

La propagande parlée s'exerce sous forme de conférences : deux par an [...].

La propagande écrite se sert de tracts, il en est distribué deux au conseil de révision ; [...].

Dernier venu, le cinématographe, surtout par le moyen du film parlant, fixe au maximum l'attention du soldat et rend les services que l'on peut attendre de ce moyen moderne de propagande.

Avec des moyens et sous un aspect un peu différent, les pouvoirs publics poursuivent le même but dans la masse de la population¹.

Ainsi, la politique militaire en matière de prophylaxie vénérienne mise en place depuis le premier conflit mondial trouve une concrétisation avec les deux films de Lucien Jame. Thierry Lefebvre rappelle qu'ils ont été systématiquement projetés pendant plusieurs décennies lors de l'incorporation des soldats. Ainsi, au contraire des films-paraboles (*Il était une fois trois amis*), le sexe est ici montré de manière explicite et témoigne du tournant – pris dans les années 1930 – qui prône un vérisme auprès des jeunes soldats, susceptible de les impressionner pour qu'ils puissent protéger leur santé physique, notion mise en avant dans les colonnes de la *Revue internationale du cinéma éducateur*². L'Armée prend donc le relais en

¹ Médecin colonel Clavelin et médecin lieutenant-colonel Jame, *Le service de santé militaire du temps de paix et du temps de guerre*, 15^e édition, Paris, Limoges, Nancy, Charles-Lavauzelle & C^{ie}, 1939, p. 181. Cet ouvrage a pour sous-titre « Notions pratiques à l'usage des élèves des pelotons d'Élèves Officiers de réserve du Service de santé et des Médecins de réserve et de l'armée active. »

² Voir Thierry Lefebvre, *Cinéma et discours hygiéniste (1890-1930)*, op. cit., p. 246-248. L'auteur parle d'« extraterritorialité » socio-comportementale des casernes » et cite à ce sujet un article paru en février 1931

matière de prophylaxie. Sur ce point, nous sommes ici en présence du paradoxe suivant : elle délaisse momentanément le muet, qui représente l'ensemble de sa production interne, et l'usage du parlant entraîne inmanquablement une diffusion hors de l'institution. Les films de Jame se retrouvent ainsi dans les catalogues des cinémathèques spécialisées qui nous renseignent sur le public visé :

[*La blennorragie, danger social*] Ce film, réalisé spécialement pour le milieu militaire, est un documentaire destiné à un auditoire masculin. [...]
[*La syphilis, ennemi public n° 1*] Ce film vient compléter le précédent. [...] Il existe une version A, destinée aux auditoires masculins, et une version B, de propagande générale¹.

La fin des années 1930 voit également la réalisation d'un documentaire sur la tuberculose. Lucien Jame n'est pas à la manœuvre et ce dernier est réalisé à l'aide des crédits dont disposent les œuvres militaires. Au contraire des films de Jame, le générique de *La lutte contre la tuberculose dans l'armée* (1938) mentionne explicitement une réalisation de la SCA, ce qui constitue un élément important car la section, en voie de réorganisation, s'affirme depuis peu en tant que prestataire de service dans le documentaire de propagande, chose inimaginable auparavant et rendue possible par une hausse de ses effectifs liée à sa réorganisation de 1938. L'un des enjeux du documentaire est de prévenir une maladie qui menace les effectifs militaires par une détection en amont grâce notamment à la radiologie itinérante². Un autre enjeu est de faire connaître l'Œuvre d'assistance aux militaires tuberculeux³, créé en 1933, et à ce titre cette bande lorgne vers le film publicitaire. Enfin, le film touristique n'est également pas loin avec, dans un second temps, la description de la vie au sanatorium de Martel de Janville à Passy⁴ (Haute-Savoie), où la photogénie de la montagne

dans la *Revue internationale du cinéma éducateur* (p. 154) : « [...] la santé physique, qui n'est jamais sans répercussions sur la santé morale, et qui, en définitive, intéresse la santé physique et morale de la société dans laquelle nous vivons, de la Nation à laquelle nous appartenons. »

¹ AN, F/9/2321. *Catalogue des films de la cinémathèque du Comité national de défense contre la tuberculose et des grandes associations nationales de lutte contre les maladies sociales*, Paris, sans date, avant-propos de Lucien Viborel.

² ECPAD, FT 520, *La lutte contre la tuberculose dans l'armée*, 1938, parlant, noir et blanc, pellicule 35 mm, numérisé. Le commentaire suivant vient clore l'exposé des cas de tuberculose dans l'armée : « Les tuberculeux ne peuvent ni devenir ni rester soldats. Le conseil de révision les exempte de service militaire ». Au sujet de la radioscopie un carton explique : « La radioscopie systématique est pratiquée comme complément à la visite d'incorporation. Elle permet de découvrir 2 ou 3 tuberculeux sur 1000 soldats que l'on avait crus sains [...] ».

³ SHD, GR 5 N 603, dossier 1. Ce dossier sur les « œuvres militaires » (cabinet du ministre, 4^e bureau) contient les fascicules annuels de l'œuvre. Celui de 1939, année suivant la réalisation du film, montre que la société Atlantic-Film a fait un don à l'œuvre. Cette société, présidée par Marcel de Hubsch, réalise depuis la seconde moitié des années 1930 de nombreux films documentaires pour le compte des ministères de la Marine et de l'Air.

⁴ Le tournage a lieu pendant six jours à l'été 1938 sous la direction de René Allemann assisté de Robert Sussfeld.

renforce le côté apaisant et réparateur du lieu, prémices d'une politique sociale¹ du ministère de la Guerre captée par l'image.

L'éducation patriotique est un des autres grands axes de la propagande cinématographique de la SCA. On peut noter que le cinéaste Jean Benoit-Lévy a d'ailleurs consacré dans ses écrits sur le cinéma post-scolaire une catégorie, intitulée « L'exemple des grands hommes² », à cette thématique. Cette dernière trouve une place naturelle au sein de la cinémathèque militaire et revêt plusieurs formes. Sans doute réalisé en 1919 par le SPCG, le titre *Les grands chefs de l'armée française*³ apparaît en janvier 1927 au catalogue de la SCA, issu probablement d'un contretypage de la copie conservée par les APAH. Ce film de montage participe de la célébration du rôle des maréchaux et des généraux emblématiques du premier conflit mondial, mettant en regard des vues réelles avec les « principaux commandements exercés par chacun d'eux » comme le précise en sous-titre le carton du générique. D'autres films de montage sur les maréchaux de la Grande Guerre réalisés à partir de la fin des années 1920 s'inscrivent dans cette démarche. Le maréchal Ferdinand Foch, mort le 20 mars 1929, a droit à de fastueuses funérailles nationales. L'année suivante apparaît au sein du catalogue de la cinémathèque militaire une bande retraçant succinctement ses commandements exercés depuis le conflit et jusqu'à son décès et rehaussée, en intertitres, par des phrases de ses pairs à l'image de celle du maréchal Lyautey : « Il était l'arbitre suprême... il est déjà celui qui nous manque » [...] ⁴. » La SCA réalise un second film⁵, plus long, à vocation clairement hagiographique sur les « Principales Étapes de la vie glorieuse de l'illustre soldat », statufié

¹ Le documentaire montre notamment la visite d'un malade à l'hôpital militaire de Percy (Clamart) et met en avant l'accès aux soins pour les épouses et enfants d'officiers et de sous-officiers, « une œuvre de prophylaxie sociale importante » (commentaire). Deux cartons mettent également en avant cette politique sociale : « Congés de longue durée pour tuberculose. Les officiers et sous-officiers et certains militaires de carrière ont droit lorsqu'ils sont atteints de tuberculose à des congés de longue durée. Les hôpitaux militaires sont ouverts aux épouses et aux enfants d'officiers et de sous-officiers. » et « avec solde entière pendant les 3 premières années – avec demi-solde pendant les 2 années suivantes – sans solde mais avec le droit de rentrer dans l'Armée pendant les 5 années suivantes – Actuellement 750 à 800 militaires de carrière bénéficient de congés de longue durée. »

² Jean Benoit-Lévy, *Les Grandes missions du cinéma*, op. cit., p. 76. L'auteur précise notamment son propos (p. 76-77) : « Sans éducation, l'instruction ne profite pas à l'être humain et, mal assimilée, se trouvent souvent devenir un danger pour l'équilibre intellectuel et la vie sociale de l'individu. A cette fonction d'assimilation, le cinéma doit apporter son précieux et inégalable concours. »

³ ECPAD, 14.18 A 1330, *Les grands chefs de l'armée française*, vers 1919, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé. Ce documentaire retrace les commandements de vingt-cinq de ces grands chefs.

⁴ ECPAD, 14.18 A 1491, *Les obsèques nationales du maréchal Foch*, vers 1929, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé. On peut également citer l'intertitre suivant : « "Se recueillir et se taire" (Maréchal Pétain). Le maréchal Foch sur son lit de mort. Paris. » Il existe plusieurs copies de ce film mais également deux copies du journal d'actualités Pathé-Gaumont-Métro-Actualités sur les obsèques de Foch, conservées dans deux séries différentes (14.18 A 1336, numérisé et FT 1537).

⁵ ECPAD, 14.18 A 1339 et 14.18 A 1340, *Le maréchal Foch*, deux parties, noir et blanc, muets, pellicules 35 mm, numérisés.

de son vivant (« A Cassel pour l'inauguration de sa statue », carton intertitre) et qui revient longuement sur ses obsèques nationales. Avec ces deux films, nous sommes bien ici dans une volonté de « panthéoniser » Foch par le film ainsi que les autres maréchaux qui meurent à partir de la fin de la décennie et qui font l'objet de semblables réalisations (Fayolle¹, Joffre², Lyautey³). Ces titres sont référencés à l'ECPAD dans la série 14.18 et on comprend mieux ici la pertinence de ce choix, puisque ces productions – bien que réalisées au tournant des années 1920 et 1930 – prolongent la sémiologie filmique du film de commémoration⁴ à l'œuvre peu après la fin du conflit, notamment avec *Les grands chefs de l'armée française*.

La commémoration constitue bien un des axes de cette éducation patriotique. Ainsi, le film sur le maréchal Vauban⁵ est réalisé à l'occasion du tricentenaire de la naissance du plus célèbre des ingénieurs militaires ; il bénéficie d'un tournage étalé sur seize jours au mois de mai 1933 entre la Nièvre, le Doubs et Dunkerque⁶.

Les films sur les armées étrangères sont quant à eux assez surprenants. Ils ont tout de la bande d'actualités et reprennent les stéréotypes des régimes politiques en place. Ainsi, le titre *Russie*⁷ fait ressortir la communion des militaires et des civils, la militarisation de ces derniers et la mise en avant du rôle de la femme au sein des bataillons. Le tout dans un effet de masse avec les vues d'un défilé sur la Place Rouge, sans qu'aucun chef militaire ne soit mis en avant. Si la bande intitulée *Allemagne*⁸ montre des organisations civiles paramilitaires – ou nazies – c'est sur fond de réarmement, avec des intertitres annonçant des vues de chefs ou mettant en exergue certaines de leurs déclarations. Apparaissant au catalogue édité en 1934, cette réalisation amène un conditionnement du soldat français, loin des préceptes pacifiques

¹ ECPAD, 14.18 A 829, *Le maréchal Fayolle*, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé. Émile Fayolle meurt le 27 août 1928.

² Il existe à l'ECPAD deux références non numérisées ayant pour titre *Maréchal Joffre* (14.18 A 1319 et 14.18 A 1320) qui correspondent sans doute au film hommage sur le maréchal mort le 3 janvier 1931.

³ ECPAD, 14.18 A 1321, *Les obsèques nationales du maréchal Lyautey*, 1934, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé. Lyautey meurt le 27 juillet 1934. Le commandant Calvet se rend à Nancy, avec Auguste Emeline et Roger Mourlan, pour effectuer des prises de vues des funérailles de Lyautey (SHD, GR 9 YG 420, ordre de mission, 31 juillet 1934).

⁴ Voir Laurent Véray, *Les images d'archives face à l'Histoire. De la conservation à la création*, Futuroscope, SCÉRÉN/CNDP/CRDP, 2011, p. 117-126.

⁵ Ce film en cinq parties a été projeté à Brest le 29 juillet 1933 dans le cadre d'une conférence organisée par l'Académie de marine (voir *Le Cinéopse*, 15^e année, n° 168, août 1933, p. 228). Il est également à noter qu'un photogramme du film a été publié dans l'édition 1935 de *l'Almanach Ciné-Miroir* (p. 209) représentant un des forts de l'Esseillon (Savoie) avec la légende suivante : « Le fort de l'Esseillon [sic], dans un film documentaire sur les fortifications de Vauban. »

⁶ Le commandant Calvet dirige les prises de vues, assisté d'Auguste Emeline et de Claude Arpels. Ce film n'a pu être retrouvé.

⁷ ECPAD, FT 640, *Russie*, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé.

⁸ ECPAD, 14.18 A 1128, *Allemagne*, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé.

portés par l'Institut international du cinéma éducateur¹ qui quelques années plus tard allait périlcliter avec le retrait de l'Italie fasciste :



Source : ECPAD, 14.18 A 1128, [les armées étrangères] Allemagne, vers 1932-1933, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé.

Bien qu'il n'ait pas été retrouvé, *La Légion d'Honneur* a tout d'une fresque en quatre parties. Elle est présentée en mars 1927² et porte la marque du capitaine Calvet qui souhaite diversifier la production de la section cinématographique dont il a pris la tête depuis peu. La recension de sa projection en 1932 au château du Val, à Saint-Germain-en-Laye, nous renseigne sur son contenu et sa valeur :

Le film ne déçut point. Si l'on constata que son réalisateur avait manqué de grands moyens, on ne put qu'admirer l'habileté et le goût qui avaient présidé à sa confection.

En une première partie, il emmène les spectateurs au palais de la Légion d'honneur et au musée. En une seconde partie, il évoque aux moyens de prises de vues de tableaux anciens, quelques-unes des plus célèbres remises de décorations de l'ordre. Napoléon, Louis-Philippe, Charles X apparaissent, offrant la croix aux plus braves. Enfin, il s'attache à rappeler que, selon le vœu du créateur, la Légion d'honneur doit récompenser indistinctement toutes les vertus et toutes les qualités. Certains passages évoquent d'émouvants souvenirs, notamment la remise de la croix aux villes éprouvées, par M. Raymond Poincaré. Des figures célèbres, aujourd'hui disparues, revivent à cette occasion. Voici Clemenceau, voici Foch, Joffre et Guynemer³.

Ainsi, la figure du chef ou du héros militaire n'est jamais très loin dans ces productions. *La fête du Souvenir (Saint-Cyr)* est un titre qui apparaît dans l'édition 1932 du catalogue de la SCA. Il ne s'agit pas d'une réalisation de la section cinématographique. C'est Maurice Challiot, un ancien saint-cyrien, qui est à la manœuvre. Ce dernier est le seul « cinéaste saint-cyrien » à notre connaissance. Issu de la promotion 1897-1899 de la grande école militaire,

¹ Christel Taillibert, *L'Institut international du cinématographe éducatif. Regards sur le rôle du cinéma éducatif dans la politique internationale du fascisme italien*, Paris, L'Harmattan, « Champs visuels », 1999, p. 210. L'auteur précise que l'institut avait imaginé « projeter des films retraçant les événements militaires pacifiques, telles que les cérémonies officielles, les défilés, etc. »

² *Le Matin*, 44^e année, 18 mars 1927, n° 15703, p. 4. D'après l'article, c'est la Société d'entraide des membres de la Légion d'honneur qui présentera, le lendemain dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, ce film, « brillamment réalisé, avec le concours du service cinématographique de l'armée, et résumant les principaux épisodes de la fondation de l'ordre, jusqu'à nos jours ». Il est également indiqué que les scènes du film seront commentées par le général Léon Bajolle.

³ Marcel Petit, « La présentation du film sur la légion d'honneur au château du Val », *Le Journal* (Paris), n° 14445, 5 mai 1932, p. 2.

Challiot commence une carrière de cinéaste¹ après la Grande Guerre à la tête de Natura-Films². Financé par la Saint-Cyrienne et approuvé par André Maginot, ministre de la Guerre, ce documentaire – dont *La Fête du Souvenir* n'est qu'une partie – s'inscrit dans un contexte précis, celui d'une « propagande en faveur de nos grandes écoles [qui] est à l'ordre du jour : les hautes autorités l'encouragent avec une faveur marquée³ ». Ce documentaire muet en quatre parties, d'une durée d'une heure trente⁴, est projeté fin mars 1932 à la Sorbonne en présence du président de la République. Il obtient un visa de censure pour une diffusion dans les salles civiles et connaît un succès d'estime. Ce film, non retrouvé, explore la tradition saint-cyrienne. Défilent à l'écran la vie à l'école, les études, le triomphe et l'inauguration de la statue du sous-lieutenant Pol Lapeyre, mort au combat en juin 1925 au Maroc. Le propos est complété par les manœuvres et le camp d'instruction, lieux de « l'apprentissage de la guerre et du commandement ». Avant de se clore sur le défilé du 14 juillet, la figure des grands chefs militaires de la Grande Guerre et de la colonisation est convoquée sur l'écran :

Et voici qui passe : Pétain, le chef au cœur d'airain, le sauveur de Verdun ;
Lyautey, le grand colonisateur, celui qui révéla à la France son immense empire
colonial ; Franchet-d'Esperey, le vainqueur de l'Orient, décorant Guynemer ;
Weygand le libérateur de la Pologne ; Gouraud, le héros légendaire⁵.

¹ SHD, GR 6 YE 984, dossier de carrière du capitaine Maurice Challiot (né en 1876).

² *La Cinématographie française*, n° 275, 16 février 1924, p. 19. L'*Almanach Mon Ciné* consacre dans son édition de 1923, un article sur un de ces films intitulé *La montagne en hiver* avec comme opérateur André Bayard.

³ « Le film de Saint-Cyr à la Sorbonne », *La Saint-Cyrienne*, n° 65, décembre 1931, p. 3-4. L'article mentionne au sujet de la présentation officielle du 20 janvier 1932 à la Sorbonne : « L'entrée sera absolument gratuite et les dames seront admises. » Une note précise en outre que le film doit être diffusé ultérieurement en France et aux colonies. Sur le sujet des rites, signes et symboles de l'école de Saint-Cyr voir André Thiéblemont (dir.), *Cultures et logiques militaires*, Paris, PUF, 1999 notamment André Thiéblemont, « Le fait culturel militaire ; premiers repérages », p. 36-45 et Armel Dirou et André Thiéblemont, « Lieux et objets de mémoire à Saint-Cyr », p. 85-126.

⁴ « Le film de Saint-Cyr », *La Saint-Cyrienne*, n° 90, mars 1938, p. 66. Le bulletin précise que la Saint-Cyrienne possède une copie du documentaire, « une bonne édition que nous pouvons envoyer, accompagnée de tous renseignements pratiques sur sa présentation et d'une conférence à l'appui, toute faite ; il est muet mais il peut très facilement être accompagné par un orchestre, un piano ou des disques. Ses quatre parties demandent 1 heure ½ de séance, en y comprenant trois petits entr'actes : on peut ne projeter que trois parties ».

⁵ « La grande séance de la Sorbonne du 20 janvier 1932. Le film de Saint-Cyr, premier bataillon de France », *La Saint-Cyrienne*, n° 66, mars 1932, p. 13. Outre le compte-rendu de cette soirée, cet article nous renseigne sur le contenu du film (p. 11-13). On y apprend également que le film – dont le budget s'élève à 50 000 francs – « est déjà demandé par un grand Cinéma des Champs-Élysées » et sera représenté au théâtre du Trocadéro à prix réduits (p. 3). On y apprend également que le conseil d'administration organise sa diffusion dans les grandes villes de garnison de Métropole, de l'Afrique du Nord et des colonies (sur cette diffusion voir les comptes rendus dans *La Saint-Cyrienne*, n° 67, juin 1932, p. 6-7, p. 34-35 ; *La Saint-Cyrienne*, n° 68, septembre 1932, p. 3 ; p. 36-38). Le n° 78 du bulletin de l'association (mars 1935) rend hommage au lieutenant-colonel Ferrandi, membre du conseil d'administration et secrétaire général de *La France militaire*, qui ouvrit une souscription pour élever le monument au sous-lieutenant Lapeyre et encouragea et activa la réalisation du film. Dans ce même numéro on peut y lire le compte rendu de projections à Saint-Cyr même. Il est à noter que le documentaire a été également projeté en Autriche aux élèves de l'académie militaire de Wiener-Neustadt (n° 84, septembre

Outre les grands chefs et les décorations, les soldats sont également visés par cette éducation patriotique. Les 250 000 mètres de pellicule tournés par la SCA-SPCA-SPCG durant le conflit, ainsi que les films composés, deviennent en 1922 la propriété des APAH ; ils bénéficient d'une exploitation commerciale qui trouve sa vitesse de croisière l'année suivante. Mais il existe bien une volonté de la SCA de réaliser à partir du matériau filmique, récupéré auprès des APAH (voir *infra*), les films de montage suivants : *Nos soldats au front* et *La vie au front* dont la réalisation s'est respectivement étalée de 1928 à 1932. En parallèle, la présence dans l'édition 1932 du catalogue du long-métrage *Le film du poilu*¹ (Henri Desfontaines, 1928) interroge sur le rôle de la section cinématographique dans ces films de montage.

Les APAH disposent notamment d'un catalogue des films composés, que l'on retrouve dans la cinémathèque de la SCA avec des différences de métrages, cette dernière puisant dans ce vivier où l'éducation patriotique est déjà bien présente :

Par elles, a écrit Henri Lavedan, l'impérissable portrait du fantassin français est fixé sans retouche, pour la postérité. Tournée par la petite mitrailleuse de l'appareil, la même bande du ciné n'aura qu'à se dérouler, chaque fois qu'on le voudra, pour que sur l'écran, pendant des années, tout recommence, que la grande marée se remette en marche, que les drapeaux troués de Verdun soient repris par le vent, que les généraux redonnent l'accolade et baisent la joue du soldat et que, mêmes les morts, « pris à temps » ressuscitent².

Les interactions entre les APAH et la SCA sont donc bien réelles – notamment dans la récupération, en 1923, des films conférences de la Section de cinématographie technique – mais qu'en est-il vraiment dans les faits ? Les choses n'ont pas été simples avec une société qui, ayant une vocation commerciale, est jalouse de ses fonds. Devant les demandes répétées du ministère de la Guerre, la SCA obtient en 1924 des conditions spéciales – sans doute tarifaire – pour contretyper des copies positives. Petit à petit, on se dirige vers la solution proposée par les APAH à la section cinématographique, à savoir « venir "visionner" successivement tous [les] films³ », puis en disposer pour contretypage et ensuite les rendre.

1936, p. 21), à Belgrade (n° 88, septembre 1937, p. 14), à Metz (n° 89, décembre 1937). Dans son n° 90 de mars 1938, la Saint-Cyrienne donne la marche à suivre pour sa location.

¹ Sous le titre *Le Poilu*.

² MAP, 80/74/6, dossier 2. Les Archives photographiques d'art et d'histoire, *Catalogue des films de guerre et des films documentaires*, sans date. Ce catalogue existe sous forme de liste tapuscrite à l'ECPAD.

³ MAP, 80/74/4, dossier 1. Note de l'administrateur directeur des APAH au directeur des Beaux-arts, 19 décembre 1927.

Cette décision intervient en 1928 et elle est liée à une affaire qui a fait du bruit dans le landerneau cinématographique. En effet, le ministre de la Guerre Paul Painlevé appuie sa demande de récupération des films sur des articles de *La Cinématographie française* abordant la mutilation de bandes détenues par les APAH. Ainsi, pour le journaliste Gaston Phélip les collections seraient en toute logique mieux gérée par la SCA, « continuatrice des glorieuses traditions de ceux qui la créèrent, [...] gardienne qu'ils inscrivent sur la pellicule ». Phélip cite comme exemple le travail réalisé au profit de *La Grande parade* (King Vidor, 1925) et de *Verdun, visions d'histoire* (Léon Poirier, 1928) où les films choisis ont fait l'objet par les APAH d'un tirage de copies positives. Or, depuis peu le journaliste relève des errements :

S'agissait-il d'une commande urgente, qu'allait-on perdre un temps précieux à tirer un positif ? Une paire de ciseaux était à la portée de la main : un temps, deux temps la portion de pellicule demandée était coupée dans le négatif !!!¹

Dans un second article, Gaston Phélip met en avant le témoignage de Léon Poirier. Dans une période, marquée par le dixième anniversaire de la fin du conflit², qui voit fleurir les productions sur la Grande Guerre, notamment sous forme de films de montage, les APAH ont donné une exclusivité à *Pour la paix du monde* (A. Chemel, 1927), auquel les Gueules cassées participent financièrement. L'affaire tourne à l'imbroglio³ et la question se pose de savoir si *Le Film du poilu* a pu bénéficier des bandes de la Grande Guerre dont la SCA disposait, notamment pour contretypage⁴. À première vue, il semble que les APAH aient fourni du matériel filmique au film de Desfontaines comme le montre une correspondance liée à la question de la politique de sauvegarde de son fonds :

Tout en continuant ce travail dans le même esprit pour les films d'actions, toujours les mêmes, qui nous sont demandés par les metteurs en scène (650 m. composant en partie le film appelé "Le Film du poilu" vont être ainsi contretypés très prochainement) ; maintenant l'opération de contretypage d'une partie de nos négatifs par le service cinématographique du ministère de la Guerre va

¹ Gaston Phélip, « Un odieux sacrilège. Les Films de la Grande Guerre mutilés. Une enquête est ouverte », *La Cinématographie française*, n° 441, 16 avril 1927, p. 7.

² Voir Laurent Véray, *La Grande Guerre au cinéma : de la gloire à la mémoire*, Ramsay, « Ramsay cinéma », 2008, p. 99-103.

³ Voir MAP, 80/74/3, dossier 7. On retrouve dans ce dossier des correspondances liées aux films de Chemel, d'Émile Buhot (*Verdun tel que le poilu l'a vécu*, 1927) et de Léon Poirier (*Verdun, visions d'histoire*, 1928).

⁴ Cette opération était encore en cours à l'été 1930, comme le souligne une note sur le maintien de la SCA à Paris : « À la suite de longs pourparlers, la section a obtenu l'autorisation de reproduire à son profit tous les films de la guerre qui sont propriété du ministre de l'Instruction publique. Or, les documents à contretyper sont parfois confiés pour quelques heures seulement, par la société exploitante qui ne doit pas subir de gêne dans ses travaux. La tâche entreprise s'échelonne sur plusieurs années et l'éloignement de la section conduirait à un abandon. Cependant les films de la guerre présentent un intérêt indéniable. » voir SHD, GR 9 N 295, dossier 3. « Note exposant les raisons qui motivent le maintien à Paris du Service cinématographique de l'armée », signée par le général Bellot (directeur du SGA), Paris, 14 août 1930.

probablement nous permettre de faire un contretype négatif des mêmes films à un prix beaucoup moins onéreux.

Le service cinématographique de la guerre a en effet bien voulu nous promettre de nous prêter, pour en tirer un contretype négatif, le positif initial de report qu'il doit obligatoirement faire exécuter¹.

Les échanges entre les deux services sont donc bien effectifs. Quant au métrage du *Film du poilu*, il s'élève à 2 086 mètres dans le catalogue de la SCA. Dans sa remarquable thèse sur Verdun et ses représentations, Clément Puget a montré que le film de Desfontaines était constitué au deux tiers par un « flux filmique marqué au sceau du "réel"² », à savoir des images d'archives, le tiers restant étant une fiction. Le métrage fourni par les APAH – 650 mètres – représente donc 31 % du film. Or, selon l'analyse de Puget, le métrage d'images d'archives s'élève à un peu plus du double, plaidant ainsi pour une utilisation du fonds détenu par la SCA à ce moment. Des éléments vont dans ce sens, notamment la présence de négatifs³ dans les fonds de l'ECPAD ou bien celle de cartons intertitres de fin de partie typique des films de montage sur la Grande Guerre réalisés à la même époque par la SCA :



Source : ECPAD, photogramme de gauche, 14.18 A 98, Nos soldats au front, 2^e partie, vers 1927 ; autres photogrammes, 14.18 A 108, Le poilu ou Le Film du poilu, 2^e partie, 1928.

Enfin, Henri Desfontaines a bénéficié, pendant le conflit, d'un lien privilégié avec la SPCA, réalisant notamment *La Puissance militaire française*, grand film de propagande sorti à l'automne 1917. Reprenant avec *Le Film du poilu* le schéma des productions qu'il réalise à cette époque, le cinéaste livre certes un message pacifique mais il est également au diapason de l'éducation patriotique ; son long-métrage étant, en somme, « celui du premier soldat de

¹ MAP, 80/74/3, dossier 6. Note de l'administrateur directeur des APAH au directeur-général des Beaux-arts, Paris, 20 novembre 1928. La note avance le chiffre de 4 000 mètres de pellicule négative qui paraît être contretypés « dans un ordre d'urgence très échelonnée d'ailleurs ». En outre une révision générale « a fait apparaître une fois de plus les inconvénients d'un lavage trop sommaire pendant la guerre de la plupart des négatifs originaux ».

² Clément Puget, *Verdun, le cinéma, l'évènement*, Paris, Nouveau monde éditions/Ministère de la Défense, « Histoire et cinéma », 2016, p. 218. L'auteur appuie son propos sur un intertitre mentionnant des documents de guerre pris par les opérateurs de la SCA engageant ainsi « le spectateur sur la voie du réalisme filmique. Le "contrat de lecture" (Odin) est clair, cependant le caractère fictionnel de certains de ces plans est manifeste ».

³ ECPAD, 14.18 A 110-02 et 110-03, *Le Film du poilu*, 1927, muet, pellicule 35 mm négative.

France, Pétain, meneur d'hommes charismatique proche de ses troupes d'illustres inconnus dévoués à la cause nationale¹ ».

Cette éducation à la fois morale et patriotique touche enfin les soldats, avec cette même notion d'emploi et de réemploi des films du premier conflit mondial comme le suggère les catalogues de la SCA. Du contretypage systématique des fonds des APAH à partir de la fin 1928 et qui s'étale sur plusieurs années, la section cinématographique remet dans le circuit des montages d'origine ou des versions raccourcies, allant des films sur le matériel aux films composés. On peut identifier certains de ces montages par l'existence de cartons génériques successifs à la décoration différente, comme par exemple *L'armée polonaise en France* que clôture le générique de fin à l'effigie de la Marianne² que Pierre-Marie Poisson présente en 1933 au ministère des Beaux-arts :



Source : ECPAD, 14.18 A 1243, *L'armée polonaise en France*, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé.

Dans les films de montage que la SCA réalise à partir de ce matériau filmique, la structure d'origine est donc forte. En effet, la section cinématographique ne s'aventure pas dans la nouveauté comme le montre *Nos soldats au front* (vers 1927) et *La vie au front* (vers 1930-1932). Cette démarche n'est d'ailleurs pas cachée si l'on se réfère au sous-titre du second : « Documents authentiques du Service cinématographique de l'armée³ », et il s'agit ici – pour ces deux films – d'un décalqué de *L'infanterie française dans la bataille*. Conservateur du patrimoine à l'ECPA à la fin des années 1990, Françoise Lemaire a semblé dérouté par cette confusion et des réalisations entachées de défauts⁴. Mais l'intérêt est de voir

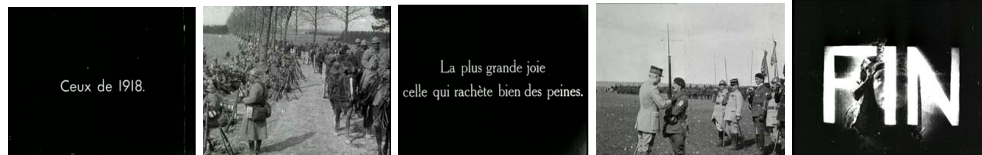
¹ Clément Puget, *Verdun, le cinéma, l'évènement*, op. cit., p. 229. Voir également « Un cinéma de témoignage » p. 353-363. Dimitri Vezyroglou en arrive aux mêmes conclusions : « *Le Film du poilu* propose donc une représentation de la mémoire de la guerre qui évacue totalement le combat sous toutes ses formes, et notamment dans sa violence intrinsèque, pour lui substituer un souvenir figé de manuel d'histoire. On ne doit en retenir que ce qui vit dix ans après – le drapeau en couleurs [dernier plan du film] –, c'est-à-dire la gloire patriotique et le sentiment du sacrifice pour la patrie. » dans Dimitri Vezyroglou, *Le cinéma en France à la veille du parlant*, Paris, CNRS éditions, 2011, p. 320 et plus largement l'analyse du film p. 318-320.

² Voir la fin de la section 1 de ce chapitre.

³ ECPAD, 14.18 A 653, *La vie au front*, vers 1930-1932, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé, carton générique.

⁴ Françoise Lemaire, *Les films militaires français de la Première guerre mondiale. Catalogue des films muets d'actualités réalisés par le Service cinématographique de l'Armée*, Ivry-sur-Seine, SIRPA/ECPA, 1997, p. 165. Voici ce que l'auteure dit sur *Nos soldats au front* : « Titre et film douteux. Film de montage qui dresse l'épopée du poilu au front, selon un scénario déjà employé (*Infanterie française dans la bataille*) : cantonnement, départ

comment la SCA conçoit une éducation patriotique. Avec ces montages, on conditionne ainsi le soldat de l'entre-deux-guerres en lui renvoyant l'image de son glorieux aîné, le poilu de 1914-1918, au front et dont l'ardeur est récompensée par la remise de décorations :



Source : ECPAD, 14.18 A 653, La vie au front, vers 1930-1932, noir et blanc, muet, pellicule 35 mm, numérisé.

En résumé, la SCA des années 1920 fait vivre des archives filmiques qu'une dizaine d'années auparavant ses promoteurs avaient pensé comme telles. Ces potentiels « archives du futur¹ », pour reprendre l'analyse de Sylvie Lindeperg, sont réutilisées dans un sens précis. À l'opposé du film palimpseste, nous sommes bien ici dans une continuité, un prolongement de ce qui se faisait avec les films composés de la fin du conflit (*L'Infanterie française dans la bataille* est sur les écrans français au moment de l'armistice²). Ainsi, bien qu'ils possèdent les atours des « archives historiques » définis par la note du 1^{er} novembre 1915, ces deux opus sont encore dans le schéma de « propagande » qui figurait en tête de cette même note³. En 1918, ces montages célébraient le poilu, dix ans après c'est le fantassin sous les drapeaux que l'on veut toucher à travers la célébration du poilu. Le cycle s'essouffle – au diapason du cinéma de fiction – et ne subsiste, dans l'édition 1934 du catalogue de la SCA, uniquement les deux productions (*Nos soldats au front* et *La vie au front*) et *Les Fêtes de la Victoire*, sommet en juillet 1919 de la célébration patriotique et ultime réalisation du SCA du premier conflit mondial.

Conclusion

Dans l'entre-deux-guerres, le cinéma éducateur et de propagande s'inscrit, en France, dans une logique sociétale. Au sein de l'Armée, ce cinéma s'épanouit dans cette même logique mais également pour répondre aux propres défis auxquels la société militaire doit

pour les premières lignes, préparation d'artillerie, sortie de tranchées, combat aérien, retour des blessés et des prisonniers dans les lignes françaises, remise de décorations. Le mauvais état des copies conservées ne permet pas de savoir si la rareté, voire l'absence d'intertitres, et le montage incohérent des séquences, qui rendent le film assez fastidieux, sont à incriminer au réalisateur ou à des manipulations ultérieures. » Lemaire reprend cette analyse pour *La vie au front* (p. 169).

¹ Voir Sylvie Lindeperg, *Clio de 5 à 7. Les actualités filmées de la Libération : archives du futur*, Paris, CNRS éditions, 2000, 318 p.

² *Le Figaro*, 64^e année, 3^e série, n° 334, 30 novembre 1918, p. 4. Un encart publicitaire montre que le film figure au programme de l'Aubert-Palace, à Paris, avec *L'Entrée des Alliés dans les villes d'Alsace-Lorraine*.

³ SHD, GR 5 N 550. « Instruction relative aux choix des films et des clichés », ministère de la Guerre, bureau des informations à la presse, Paris, 1^{er} novembre 1915.

faire face. Le terreau a été fertilisé en amont avec la pensée de Lyautey qui jette les bases, en 1891, du rôle social que doit jouer l'officier. Pendant le premier conflit mondial, l'Armée a encouragé une propagande prophylactique par le film qui continue à se diffuser dans les années d'entre-deux-guerres. En parallèle de ce cinéma éducateur sur les méfaits des maladies vénériennes, de l'alcoolisme ou de la tuberculose, s'installe une propagande plurielle ayant trait aux colonies, au fait aéronautique où bien en lien avec une éducation patriotique et morale.

En somme, la part non négligeable de films issus des collections d'offices publics ou privés dans la cinémathèque de la SCA montre une ouverture du ministère de la Guerre vis-à-vis de ce grand mouvement d'ensemble qui est celui d'un âge d'or du cinéma éducateur et de propagande dans la société française de l'entre-deux-guerres.

Mais, la section cinématographique doit également réaliser des documentaires axés sur les problématiques de l'Armée. Certes, on retrouve au sein de ses catalogues des films prophylactiques mais également une production native pour, notamment, glorifier les grands chefs militaires et le poilu de la Grande Guerre auprès des soldats pendant leur service militaire. À cette production patriotique et morale on peut ajouter des titres sur les décorations ou encore les armées étrangères. En parallèle, c'est une propagande plus politique que porte des documentaires sur le rôle de premier plan joué par l'Armée dans la constitution et la pérennisation de la Plus grande France, célébrée par l'Exposition coloniale de 1931. En filigrane, cette propagande coloniale se double d'un projet plus urgent, celui de décrire la vie militaire aux colonies pour encourager des engagements dans les troupes coloniales, indispensables pour maintenir les effectifs militaires.

CHAPITRE VI

LA PRODUCTION DE LA (DRÔLE DE) GUERRE

(septembre 1939-juin 1940)

Informers et convaincre par le film sont les missions essentielles dévolues au Service cinématographique de l'armée (SCA) qui se met en place en septembre 1939. Le mois suivant, le *Journal de guerre* devient le bras armé et la vitrine de cette politique cinématographique à destination des soldats mobilisés et de l'étranger. Il atteint rapidement un rythme hebdomadaire jusqu'au début du mois de juin 1940. Pour cela, un système se met en place autour de cette production. Tout d'abord, quels sont les protagonistes et les influences de ce magazine filmé ? Comment s'articule sa mise en œuvre et sa chaîne de fabrication ? Il nous appartient en somme d'étudier le circuit des images recueillies par les équipes cinématographiques dans la zone des armées et notamment les étapes importantes de la censure et du montage.

Ensuite, l'épisode de la « drôle de guerre » qui s'ouvre alors – pour se refermer en mai 1940 avec la bataille de France et son issue rapide – pose en filigrane une question essentielle : comment montrer à l'écran des forces armées françaises qui ne combattent pas ? Dès lors, pour répondre à cette situation inédite, quelles sont les thématiques mises en avant, ainsi que les buts recherchés ? Cette problématique amène également à nous interroger sur les forces et les faiblesses du *Journal de guerre*, ainsi que sur la réception de ce dernier pour savoir s'il a atteint l'objectif qu'on lui avait assigné. Enfin, bien que ce magazine filmé ait accaparé l'activité du SCA jusqu'au début du mois de juin 1940, il est utile de faire un focus sur les tenants et les aboutissants en matière de propagande photographique ainsi que sur la

réalisation de documentaires, notamment par les services cinématographiques des forces maritimes et aériennes.

1 – Le *Journal de guerre* : une chaîne de production et de réalisation efficace ?

À la mobilisation de septembre 1939, le SCA est mis en place avec tous les attributs d'un organisme de production. Dans ce schéma, la section cinématographique en devient le bras armé, chargé d'alimenter en image l'information et la propagande française. Pour ce faire, il s'opère un changement d'échelle : nouveaux locaux, embauche massive de personnel civil et mobilisation d'officiers et d'hommes de troupe, notamment issus de la presse filmée. Avec ces professionnels sous les drapeaux, il est constitué des équipes cinématographiques dans chacun des neuf corps d'armée situés sur la ligne de front. Le *Journal de guerre*, magazine filmé d'une fréquence hebdomadaire édité d'octobre 1939 à début juin 1940, devient rapidement la production principale – et presque unique – du SCA.

C'est tout d'abord une histoire d'hommes. Le lieutenant de réserve Jean Cassagne est l'officier chargé de la réalisation de ce journal. Comment peut-on expliquer ce choix ? Ancien combattant, Cassagne entre dans le milieu du cinéma en 1921 où il devient l'assistant de metteurs en scène (notamment Roger Lion, Léonce Perret, Louis Mercanton et Charles Vanel). Au milieu de la décennie, il réalise pour l'enseignement technique *La Plomberie*, premier film d'orientation professionnelle, puis un long-métrage romanesque en 1928 (*Pardonnée*). Jean Cassagne intègre en 1930, comme chef du service des réalisations, la Gaumont-Franco-Film-Aubert et à ce titre il connaît bien les locaux parisiens de la rue du Plateau où le SCA s'installe à la mobilisation. Depuis 1933, les notes reçues lors de ses périodes de réserve à la section cinématographique montrent une parfaite intégration au sein de l'équipe ainsi qu'un profil proche de celui de son chef, le commandant Pierre Calvet : « culture générale étendue, brillante, éducation soigneuse, polyglotte. » « Parfaitement au courant des questions cinématographiques, très organisateur. Aurait les qualités voulues pour diriger un service cinématographique en l'absence de son chef ». Pour motiver auprès de ses

supérieurs l'affectation de Cassagne, Calvet avait notamment mis en avant le fait qu'il était « avantageux, pour le service, d'avoir des intelligences dans l'industrie privée¹ ».

À l'été 1940, le lieutenant-colonel Calvet – chef du SCA – salue le travail accompli par le lieutenant de réserve Cassagne depuis le début des hostilités à travers une notation dithyrambique, que nous retranscrivons ici *in extenso* :

Plein d'intelligence et de zèle, organisateur émérite, travailleur infatigable, esprit fin et cultivé, nature ardente et enthousiaste, âme droite et fière, monsieur Cassagnes est plein de ressources, a toutes les qualités et peut être cité en exemple aux meilleurs. Durant toute la guerre, avec des éléments épars, il a su composer chaque semaine un journal cinématographique que les services officiels de la propagande française ont pris comme le premier de leur moyen d'influence et auquel toute la presse a rendu hommage².

Peu après, Cassagne mentionne, sur sa fiche de démobilisation signée à Agen le 16 septembre, la profession de « publicitaire », éclairant le fait qu'il soit à l'origine de l'insigne du SCA, dessiné par l'affichiste Guy Georget et représentant un héraut d'armes avec la devise « oyez, voyez » sur la flamme de la trompe³ :



Source : ECPAD, J 16, Journal de guerre n° 16, semaine du 20 janvier 1940, noir et blanc, parlant, pellicule 35 mm, numérisé.

Sur quels collaborateurs s'appuie Cassagne ? En premier lieu, nous trouvons Jean Delannoy qui depuis son entrée dans le cinéma, en 1926, a fait du chemin. À la déclaration de la guerre, il sort du tournage de *Macao, l'enfer du jeu*, estimable film d'aventure dans la veine de ceux de Josef Von Sternberg, avec comme acteur principal Erich Von Stroheim⁴. Peu

¹ Les notations proviennent du dossier de carrière du lieutenant de réserve d'artillerie Marius Cassagnes, alias Jean Cassagne (SHD, GR 8 YE 22232). L'avis de Calvet, daté du 3 juin 1932, provient quant à lui du dossier administratif de Cassagne au SGA (SHD, GR 9 YG 444).

² SHD, GR 8 YE 22232. Dossier de carrière du lieutenant de réserve d'artillerie Maurice Cassagnes, dit Jean Cassagne. Notation signée du lieutenant-colonel Calvet (chef du SCA), Royat, 10 août 1940.

³ Dans sa thèse, Borot mentionne que Cassagne est « spécialiste de la "réclame" à la Compagnie des radiateurs », dans François Borot, *L'Armée française et son cinéma (1915-1940)*, thèse de doctorat d'histoire dirigée par Marc Ferro et soutenue en l'Université de Paris-X, 1987, p. 274. Pour le major Luc Binet, le « héraut de par ses compétences particulières et ses fonctions auprès des princes et des armées, peut être vu comme un spécialiste de la communication avant la lettre », dans « Cinéma et communication des armées », *Revue historique des armées*, n° 252, 2008/3, p. 124.

⁴ Selon Delannoy, Stroheim avait proposé ses services au commandant Calvet pour faire des films de propagande antinazie mais sa candidature n'a pas été acceptée, dans François Borot, *L'Armée française et son cinéma (1915-*

avant, Delannoy avait participé à l'aventure du journal filmé *Le Monde en action*, autoproclamée « La gazette du XX^e siècle », édité sur le modèle de *The March of Time*. Son gérant, Max Cassvan, avait demandé au ministère de la Défense nationale et de la Guerre la possibilité de tourner divers sujets, motivant notamment sa démarche par le fait que la « presque totalité de notre équipe technique d'ailleurs a fait son service militaire dans les services cinématographiques de l'Armée française, comme par exemple notre directeur technique Jean Delannoy et nos opérateurs [Jean-Pierre] Presne, Gaveau, [Nicolas] Hayer, etc...¹ ».

Les sujets retenus portent sur l'École polytechnique, les officiers des Affaires indigènes dans le sud marocain, la défense des Alpes ainsi qu'un sujet sur l'espionnage intitulé « Méfiez-vous ! ». Le ministère avait donné une fin de non-recevoir à l'été 1939, à la suite de renseignements défavorables recueillis sur Max Cassvan et émanant de la Sûreté générale et du service de renseignements de l'État-major de l'armée (EMA). En poste aux Affaires étrangères, Henry Torrès – qui prendra à la fin de l'année 1939 les rênes du service cinéma-photo du Commissariat général à l'information (CGI) – avait essayé, en vain, d'obtenir cette autorisation². Le ministère de l'Air avait de son côté accepté que la société effectue un sujet sur les écoles de pilotage d'Angers et Istres.

Le *Journal de guerre* compte trente-six numéros. Or, la collection conservée à l'heure actuelle ne commence qu'au mois d'octobre avec le numéro 3, les deux premiers étant considérés aujourd'hui comme perdus. Mais, on peut émettre l'hypothèse que ces deux premiers numéros n'ont jamais existé. En effet, dans une logique de guerre psychologique, on a pu laisser croire à l'ennemi que la production de ce journal avait bel et bien commencé dès

1940), *op. cit.*, p. 279. Dans son ouvrage sur le théâtre aux armées, Hervé Le Boterf donne la version suivante : « Erich von Stroheim, lui, ne demande pas à jouer la comédie mais à s'engager dans la Légion Étrangère à condition qu'on lui accorde le grade de capitaine. Sa démarche échoue. Il va repartir pour les États-Unis et celui qui fut l'incarnation du boche dans tant de films, devient paradoxalement l'un des meilleurs supporters de notre pays pendant son exil », dans Hervé le Boterf, *Le théâtre en uniforme. Le spectacle aux armées de la drôle de guerre aux accords d'Évian*, Paris, Éditions France-Empire, 1973, p. 24.

¹ SHD, GR 3 R 145, dossier 1. Lettre de Max Cassvan (*Le Monde en action*) au ministre de la Défense nationale, Paris, 8 juin 1939.

² SHD, GR 3 R 145, dossier 1. « Reportage filmé sur l'École polytechnique », analyse du cabinet du ministre (3^e bureau). Ce document synthétise notamment les résultats des enquêtes au sujet de Cassvan : « de nationalité indéterminée mais pouvant être de nationalité roumaine. [...] Il passe pour n'être pas très loyal en affaires ; a effectué jusqu'en 1932 de nombreux déplacements à l'étranger, notamment en Allemagne. Signalé en 1932 (renseignement de source allemande) comme "susceptible de se livrer à la traite des blanches" comme "peu recommandable" et pédéraste au surplus ». Le dossier concernant les enquêtes sur la personnalité de Max Cassvan, en lien avec les demandes de reportages du *Monde en action*, est conservé au SHD, dans le fonds du 2^e bureau (Service de centralisation du renseignement) rapatrié de Russie, sous la cote GR 7 NN2 2485, dossier 5.

septembre, signe d'une efficacité de l'appareil cinématographique militaire français. D'autant que des reproches à l'encontre du service cinématographique sont émis au sujet de la longueur d'avance prise par les Allemands en matière de propagande par le film. Ainsi, comme le relate le commandant Calvet – ou le capitaine Blech – dans un article paru dans *Pour Vous* à la mi-octobre :

Les Allemands ont déjà pris et distribué dans le monde un métrage considérable de films qui ne sont pas seulement d'actualités mais de guerre. Si bien que quelqu'un... qui devrait mieux connaître son métier... nous reprochait, l'autre jour, de n'avoir pas encore "sorti" des bobines d'un intérêt dramatique pareil à celui de la Westerplatte¹.

En filigrane, les officiers du SCA reconnaissent la qualité des réalisations de l'adversaire et on constate également une certaine naïveté dans la réponse de la journaliste Henriette Blot, alias Doringe : « Ce quelqu'un ne peut tout de même pas regretter que l'occasion vous ait manqué jusqu'ici de filmer semblables combats ? Ou souhaiterait-il, d'aventure, que l'on se massacrat pour l'amour de l'art ? » Ce chassé-croisé, ce jeu du chat et de la souris, est pourtant bien une réalité. En effet, une note du Grand Quartier général (GQG) indique que, lors des séances hebdomadaires de censure des projections de *rushes* reçus des armées, « tous les films d'actualités allemandes que le service cinématographique a pu se procurer par divers moyens (correspondants étrangers du service, saisie de documents de propagande adressés en transit, etc...) sont également projetés sur l'écran² ». Cette information date de la fin octobre et, pour Delannoy, les services français auraient là encore accusé un retard :

Nous avons appris que les Allemands recevaient nos journaux par la voie américaine. Par contre, nous avons été très long à recevoir les leurs, celles de la PK [*Propagandakompanie*], qui nous sont quand même parvenues par le même chemin.

Cette guerre psychologique cinématographique donne lieu à un détail cocasse et Delannoy de poursuivre :

Quand on a visionné en grand comité le premier numéro allemand reçu, j'ai dit :
- Ce sont des trucs comme ceux que nous utilisons.

¹ Doringe, « Comment fonctionne le Service cinématographique de l'armée », *Pour Vous*, n° 570, 18 octobre 1939, p. 4. La bataille de la Westerplatte (Pologne), qui s'est déroulé du 1^{er} au 7 septembre, est le premier affrontement entre les troupes allemandes et la garnison polonaise stationnée à Dantzig. Après une semaine de résistance acharnée la garnison polonaise se rend.

² SHD, GR 27 N 57, dossier 3. Note du GQG (2^e bureau) pour le général major général, 31 octobre 1939.

En fait j'ai fait une édition spéciale où j'éventais tous les trucages allemands. Je montrais, en grossissant l'image, qu'un type attendait dans un coin pour déclencher des fougasses alors que l'explosion est censée venir d'un char qui tirait : ce n'était pas un bombardement mais un éclatement sans danger venant du dessous. C'était visible au renflement du terrain...¹.

Cette édition spéciale existe mais elle sort bien après les premiers mois de guerre, puisqu'il s'agit du *Journal de guerre* n° 21 (semaine du 24 février 1940) au cours duquel le commentaire démonte, à grand renfort de ralenti, ces truquages de studios avec l'anaphore « Mensonges ! ». Cette intoxication cinématographique n'est ni plus ni moins le prolongement d'un emploi similaire de la photographie ; ainsi, pour reprendre l'analyse de François Cochet, 85 à 90 % des photographies de « combat » sont des reconstitutions, dont les PK ont notamment fait un large usage pendant le second conflit mondial².

Qui est à l'origine du *Journal de guerre* et comment le réalise-t-on ? Le commandant Calvet – promu lieutenant-colonel en décembre 1939 – serait à l'initiative de ce journal et il a, d'après le chef de bataillon Pierre Jacques-Leseigneur, saisi « l'occasion de monter une firme d'actualités, en remplacement des maisons civiles à contrecœur défailtantes³ ». Cette « défailtance » est plutôt née d'un *gentleman agreement* : les films du front sont transmis après censure du GQG et du CGI aux maisons d'actualités qui les intègrent dans leurs journaux filmés diffusés en salle. Le *Journal de guerre* est, quant à lui, uniquement projeté au sein des armées et dans les services officiels français à l'étranger.

Rue du Plateau, Cassagne dispose de monteurs mobilisés⁴ et de monteuses civiles, dont le pic de recrutement au mois d'octobre et novembre coïncide avec la montée en puissance de ce magazine filmé qui devient hebdomadaire. D'après certains historiens et spécialistes, le *Journal de guerre* est un décalqué du magazine filmé américain *The March of Time* (connu en France sous le titre *La Marche du temps*), partie intégrante du groupe éditant l'hebdomadaire

¹ Claude Guiguet, Emmanuel Papillon et Jacques Pinturault (présentés par), *Jean Delannoy. Filmographie, propos, témoignages*, Aulnay-sous-Bois, Institut Jacques Prévert, collection « 24 souvenirs-secondes », 1985, p. 18.

² François Cochet, *Armes en guerre XIX^e-XXI^e siècles. Mythes, symboles, réalités*, Paris, CNRS éditions, 2011, p. 88-89.

³ Pierre Jacques-Leseigneur (chef de bataillon), *L'image au service de l'histoire : histoire du cinéma aux armées*, Ivry-sur-Seine, ECPA, 1974, p. 20.

⁴ Notamment René Le Hénaff, qui selon Delannoy a pris des responsabilités en mars et avril 1940 lorsque Calvet a autorisé le cinéaste à tourner *Le Diamant noir*, qui sortira sur les écrans fin juin 1941. Delannoy indique, un brin présomptueux, à propos de son remplaçant : « Il a tellement été impressionné par cette responsabilité qu'il a eu le hoquet pendant deux jours...Un charmant garçon, Le Hénaff, et très spirituel ! », dans Claude Guiguet, Emmanuel Papillon et Jacques Pinturault (présentés par), *Jean Delannoy. Filmographie, propos, témoignages*, *op. cit.*, p. 18.

Time. Il faut bien dire qu'avant-guerre cette production révolutionne les actualités cinématographiques et, pour certains observateurs, elle « prend la place de la revue aux grands articles documentés. Chaque semaine en moins d'un quart d'heure, elle nous présente trois à quatre questions politiques, historiques, géographiques, artistiques ou scientifiques, traitées d'une façon intéressante¹ ». Le magazine, dont la succursale française est dirigée par Richard de Rochemont², avait frappé un grand coup en gagnant la confiance du ministère de la Guerre pour éditer, fin octobre 1938, un numéro spécial intitulé *Inside the Maginot Line* (titre français : *Derrière la ligne Maginot*³). Tout en soulevant quelques bémols, le commandant Calvet avait émis un avis favorable au début du projet et il est donc tout à fait plausible qu'il s'en soit inspiré pour le *Journal de guerre*. En effet, la collaboration avec Jean Pagès, directeur de production et collaborateur de De Rochemont, a été soutenue au moment de la réalisation du sujet sur la ligne Maginot. Avant sa diffusion, le film devait être soumis au contrôle – du scénario au montage, en passant par la réalisation – d'une commission militaire et on envisageât même un temps de dépêcher le capitaine Jean Blech – adjoint de la SCA – à New-York pour superviser le montage de la version américaine⁴.

À la fin octobre 1939, une note du GQG, portant sur l'intérêt de laisser des journalistes américains travailler dans la zone des armées à des fins de propagande, montre que *The March of Time*, « dont l'importance est considérable », arrive en tête de liste « et ses réalisations futures pourraient avoir d'heureuses répercussions sur les millions de spectateurs américains qu'elle touche⁵ ». Le cinéaste Jean Benoit-Lévy, spécialiste du film d'enseignement, donne peut-être une des clés, dans une analyse très pertinente sur le « film

¹ Jean A. Keim, *Le cinéma*, Paris, Éditions Bourrelier & Cie, collection « La Joie de connaître », 1940, p. 76.

² Les services de renseignement de l'EMA avaient procédé pendant la « drôle de guerre » à une enquête sur de Rochemont, responsable de la filiale française de *The March of Time*, voir SHD, GR 7 NN2 2815, dossier 10. Dans une note datée du 1^{er} novembre, un agent des services donne son opinion : « Il y a lieu de mettre à jour la nature de l'activité de De Rochemont et d'établir les raisons pour lesquelles *March of Time* reçoit d'Amérique des télégrammes, où il est question des agissements d'individus suspects. » En outre, une note de renseignement du 13 octobre 1939 désigne *March of Time* comme « un nouveau type de journalisme déguisé. Donné par *RKO*. Images radiographiques – L'édition américaine, dans ses tendances, est très similaires à la revue *Time* ».

³ Plusieurs dossiers concernant cette réalisation sont conservés au SHD, voir GR 7 N supplément 571 (cote provisoire) sur les échanges de correspondance entre les bureaux de l'EMA (modifications du scénario et des commentaires, interdiction de filmer du matériel secret, tournage). Le dossier d'enquête sur la société *March of Time* et les membres de sa succursale française, notamment après septembre 1939, est conservé sous la cote GR 7 NN2 2815.

⁴ SHD, GR 7 NN2 2815, dossier 10. Note de l'EMA (2^e bureau, section d'information des attachés militaires) au cabinet du ministre (3^e bureau), 22 septembre 1938.

⁵ SHD, GR 27 N 57, dossier 3. Note du GQG (2^e bureau) pour la Présidence du Conseil, ministère de la Défense nationale et de la Guerre, Conseil supérieur de la défense nationale (secrétariat général), 31 octobre 1939.

d'information », pour comprendre l'influence du magazine américain sur le *Journal de guerre* :

L'art des créateurs de *March of Time* a consisté à ordonner ces documents suivant une construction dramatique basée sur l'idée que l'on voulait faire comprendre et à les monter dans un rythme d'images et de son. [...] *March of Time* a exercé une influence considérable sur l'opinion publique des différentes démocraties, mais ne pouvait pas à elle seule la capter¹.

En amont, la description que fait Benoit-Lévy de la version française du magazine filmé américain présente, à notre avis, de nombreuses similitudes avec celui édité par le SCA : « À la différence du film d'actualité, qui présente les faits du jour, *La Marche du Temps* emprunte ses méthodes de narration à la radio et s'apparente au journalisme pictural moderne. *La Marche du Temps* prend un événement, le dramatise plutôt qu'elle ne le décrit. Elle catalyse l'opinion sur un fait². » Pendant la « drôle de guerre », les articles parus dans la presse corporative au sujet des journaux de guerre sont assez naturellement orientés vers un panégyrique de la production phare du SCA. Si l'on s'arrête sur celui écrit par un journaliste mobilisé durant cinq mois, on trouve en effet des similitudes entre le *Journal de guerre* et celles avancées ci-dessus par Benoit-Lévy à propos du magazine filmé américain comme quintessence du film d'information :

En dépit de leur court métrage, ils sont composés exactement comme un film dramatique, sur un mouvement lent ou rapide suivant les nécessités de l'action, et quand celle-ci progresse jusqu'à un sommet d'émotion ou de tragique le rythme, pareillement, monte et s'élargit³.

Pour continuer le fil du propos de Jean Benoit-Lévy, ce dernier donne également une intéressante analyse du film comme arme défensive : « [...] les films constituant cet armement doivent être conçus et réalisés avec des buts bien déterminés, mais doivent constituer une force dynamique. Ils doivent défendre la nation contre la propagande ennemie à l'intérieur en entretenant la santé morale du peuple par l'exaltation de la foi patriotique et de la mystique démocratique⁴ ». Le cinéaste fait ensuite le lien avec la production du SCA – rangé dans cette catégorie du film comme arme défensive – prenant comme matrice *The March of Time* :

¹ Jean Benoit-Lévy, *Les Grandes missions du cinéma*, Montréal, Lucien Parizeau et compagnie, 1945, p. 166.

² *Idem*, p. 164.

³ Henri Georges, « Une réussite : le *Journal de guerre* du SCA », *Pour Vous*, n° 590, 6 mars 1940, p. 4.

⁴ Jean Benoit-Lévy, *Les Grandes missions du cinéma*, *op. cit.*, p. 172. Pour illustrer son propos, Benoit-Lévy cite la phrase du militaire et homme politique anglais Olivier Cromwell (1599-1658) : « le soldat-citoyen doit savoir pourquoi il se bat. »

Le cinéma d'information de guerre a enfin pour mission de tenir la nation en contact permanent avec son armée. Le colonel Calvé [sic], un grand soldat, un animateur, un technicien du cinéma d'enseignement et d'information, [...] avait bien compris ce problème. Toutes les semaines, il éditait *Le Journal de guerre de l'Armée française*, conçu d'après la formule *March of Time*. Chaque film était construit sur une idée centrale autour de laquelle venaient s'agglomérer tous les détails de la vie quotidienne des soldats. [...]

Il faut croire que ce [journal] était bien dangereux pour l'ennemi et pour les traîtres qui préparaient la défaite, car, malgré les ordres du général en chef, il ne put jamais être projeté sur les écrans de France¹.

Par ailleurs, *The March of Time* a été également reconnu comme matrice de *Why we fight*² (*Pourquoi nous combattons*) édité pendant le second conflit mondial sous la direction de Franck Capra, mobilisé dans les forces armées américaines, et considéré comme un modèle du genre. Étrangement, le titre *Pourquoi nous nous battons* apparaît dans la liste des projets de documentaires depuis septembre 1939 avec comme réalisateur Jean Renoir, alors mobilisé au SCA. Le célèbre cinéaste a-t-il également pu influencer la mise en route du *Journal de guerre* ? Il avait effectivement rédigé un rapport sur « l'opportunité de réaliser certains films d'instruction à l'usage des familles ». Même si le mode de diffusion en est éloigné – une diffusion en salles – c'est sur la forme qu'il se rapproche le plus du *Journal de guerre* : « Ils devraient durer trois ou quatre minutes. Il me semble préférable d'en faire plusieurs sur chaque motif et d'éviter les longs métrages. De tels sujets seront d'autant plus attrayants qu'ils seront plus courts. En outre leur multiplicité permettrait s'assurer régulièrement, voire hebdomadairement, leur programmation³. » Enfin, dans une sorte de mise en abyme, un projet de *The March of Time* intitulé « La France en temps de guerre » était à l'étude depuis le mois de mars mais le ministère de la Guerre ne donna son feu vert que le 3 juin 1940⁴.

Il convient maintenant d'aborder la chaîne de fabrication du *Journal de guerre*. Le développement de la pellicule impressionnée arrivant des armées – Delannoy parle de 10 000 mètres par semaine –, se fait en partie rue du Plateau, mais également à Gennevilliers chez CTM (Cinéma Tirage L. Maurice) ainsi qu'à l'usine de développement et de tirage de Pathé-Cinéma, à Joinville-le-Pont, comme l'avait proposé, en septembre 1938, Roger Weil-Lorac « pour les besoins des films de la [SCA] et des différentes armes utilisant le

¹ *Idem*, p. 179-180. Benoit-Lévy avait produit *La Bataille Noyon* (1927), film en schémas animés, réalisé par son associé Albert Mourlan et scénarisé par Calvet.

² Jacques Driencourt, *La propagande, nouvelle force politique*, Paris, Librairie Armand Colin, « Sciences politiques », 1950, p. 147.

³ ECPAD, archives Jean Renoir. « Rapport sur l'opportunité de réaliser certains films d'information à l'usage des familles de mobilisés », lieutenant Renoir au chef de bataillon Calvet, chef du SCA, sans date [vers septembre 1939], copie.

⁴ Voir AN, F/60/301.

cinématographe, soit comme moyen d’instruction soit comme moyen d’observation et de diffusion¹ ». Quant aux *rushes* ayant un caractère secret ils sont développés aux laboratoires GM-Film² de Billancourt. Sur ce sujet, le capitaine Jean Velter a évoqué le fait qu’un minimum de prises de vues pouvaient éventuellement être utilisées pour le renseignement³.

En ce qui concerne les réquisitions, elles ont également porté sur du matériel et, à titre d’exemple, celui dont disposait Albert Mourlan, collaborateur attitré de la SCA depuis la fin des années 1920, a subi ce sort à la mobilisation. De même, une partie des studios Paramount de Saint-Maurice ont été réquisitionnés pour installer des éléments du 22^e bataillon d’ouvriers d’artillerie⁴.

Comment s’effectue le montage du *Journal de guerre* ? Après censure des *rushes*, il s’agit en effet d’effectuer chaque semaine ce montage mais l’on connaît mal le processus du choix des sujets. Néanmoins Jean Delannoy a expliqué sa méthode de travail : « Je commençais d’abord par faire un classement pour éliminer ce qui n’avait pas d’intérêt et je conservais un très long métrage de pellicule qui était visionné, chaque semaine, par une délégation du GQG qui décidait de leur importance (stratégique ou d’information)⁵. » Sur la question du montage, François Borot, en s’appuyant également sur un témoignage de Delannoy, livre une analyse intéressante :

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 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 est souvent en porte-à-faux par rapport aux images.
[...] Le témoignage recueilli auprès de Jean Delannoy nous apprend que le monteur, pour "nourrir" son sujet, pioche dans des *stock-shots* ou *rushes* provenant de différents lieux et parfois filmés à des époques diverses, sans intention de tromper le public⁶.

¹ SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3. Note de Roger Weil-Lorac (Pathé-Cinéma) au ministre de la Guerre, Paris, 23 septembre 1938.

² SHD, GR 9 R 927, dossier 16. « Bons de commande émis par le Service cinématographique de l’air depuis le 1^{er} janvier 1940 et dont les factures correspondantes n’étaient pas parvenues au service à la date du 10 juin et de ce fait sont restés impayés ». Ce service, basé à Paris rue Saint-Didier, commande des travaux à GM-Film « correspondant aux films pris dans la zone des armées considérés comme secrets. Ces films devaient être obligatoirement développés dans ce laboratoire, celui-ci étant réquisitionné par la Section cinématographique de l’armée ». Ce document mentionne également des travaux effectués aux laboratoires Pathé-Cinéma.

³ Cité dans François Borot, *L’Armée française et son cinéma (1915-1940)*, op. cit., p. 281.

⁴ Archives de Paris, 4 W 69, réquisitions immobilières, studios Paramount (7 rue des réservoirs à Saint-Maurice).

⁵ Cité dans Pierre Jacques-Leseigneur (chef de bataillon), *L’image au service de l’histoire : histoire du cinéma aux armées*, op. cit., p. 59.

⁶ François Borot, *L’Armée française et son cinéma (1915-1940)*, op. cit., p. 296-297.

Quant aux textes du commentaire, Jean Cassagne semble en être l'auteur et ils sont dits par le célèbre speaker Maurice Laporte – surnommé « radiolo » – ainsi que par Maurice Pierrat. Ces commentaires sont à notre avis, et comme nous le verrons, le talon d'Achille de cette production.

La synchronisation est confiée à Fred Orain, attaché aux studios Paramount depuis 1930, à l'époque des versions multiples pour lesquelles le studio américain était précurseur en France dans l'enregistrement des films sonores. Avec l'arrivée du doublage en 1934, ces versions sont délaissées et Orain s'occupe de la synchronisation des actualités, où il fait des merveilles, ce qui lui vaut d'occuper le poste d'ingénieur du son. Deux ans plus tard, il est nommé chef d'édition des Actualités-Paramount. À la déclaration de la guerre, Fred Orain se trouve en affectation spéciale¹.

Outre les marches militaires, les musiques employées dans les journaux de guerre sont – chose fréquente dans les actualités – celles de compositeurs du répertoire tel que Rossini, Beethoven ou Fauré² ; ou bien des hymnes nationaux venant notamment souligner la coopération franco-anglaise mais également celle avec les États-Unis d'Amérique.

Comme le souligne de nouveau Delannoy, la qualité des personnes intervenant, à Paris, dans le processus de fabrication a permis le tour de force de réaliser chaque semaine une édition du *Journal de guerre* ; sans oublier la matière première que constitue les images tournées sur le terrain.

Sur ce point, quelles sont les consignes données aux opérateurs³ qui se trouvent dans la zone des armées ? Après treize années passées à la tête de la cinématographie militaire, le lieutenant-colonel Calvet se trouve au zénith de sa carrière de cinéaste et d'officier. On peut en effet se ranger derrière cet avis du chef de bataillon Jacques-Leseigneur qui poursuit : « ses

¹ Karim Ghiyati, « la carrière de Fred Orain » 1895, n° 23, décembre 1997, p. 45-46. Fred Orain (1909-1999) est considéré à la Libération comme un technicien de premier plan et il occupera le poste de président de la Commission supérieur technique du CNC. Orain est également le producteur des films de Jacques Tati.

² Olivier Racine, « La musique dans la production cinématographique de l'ECPAD, entre illustration musicale et compositions originales », dans Sébastien Denis et Xavier Sené (dir.), *Images d'armées. Un siècle de cinéma et de photographie militaires, 1915-2015*, Paris/Ivry-sur-Seine, CNRS éditions/Ministère de la Défense-ECPAD, 2015, p. 247-248.

³ Voir annexe 49, les extraits des témoignages des opérateurs Philippe Agostini, Marcel Ichac, Henri Cabrières ainsi que ceux de Roger Weil-Lorac, Roger Régent et Jean Delannoy sur leur rôle au sein du SCA et dans la confection du *Journal de guerre*. Ils sont issus d'un documentaire réalisé en 1965 (ECPAD, FT 1212, *Cinquante ans de cinéma aux armées. Campagne de France 39-40*, émission de Charles Ford et Jean-Loup Berger réalisé avec le concours de l'ECA.

anciens le décrivent comme "un patron brillant, intelligent, cultivé, attirant naturellement la sympathie"¹. » Ainsi, cette entrée en guerre s'est effectuée sans difficulté apparente grâce à l'organisation mise en place et Calvet suit attentivement le travail de ses équipes, donnant conseils et directives, d'abord par des correspondances ponctuelles et irrégulières puis par un « véritable bulletin hebdomadaire ronéotypé ». Malheureusement ces documents n'ont pu être retrouvés mais :

Tout y était traité, depuis les directives d'ordre général, jusqu'aux blâmes ou félicitations adressés à chaque équipe pour la qualité de son travail, en passant par les considérations techniques ou les problèmes de censure².

Sur le terrain, Arthur Conte – dans sa chronique de personnalités pendant la « drôle de guerre » – relaie le fait que des opérateurs inventent des scènes, avec fumées artificielles et bombes imaginaires. Les propos suivants – qui apparaissent dans le paragraphe consacré à Delannoy mais sans que l'on en connaisse l'auteur – indiquent à ce sujet : « Il faut bien laisser faire, sinon, certaines semaines, nous n'aurions pas de guerre du tout ... Or, nous ne pouvons tout de même pas filmer les saluts et les hou ! hou ! farceurs qu'échangent parfois soldats français et soldats allemands d'un bout à l'autre du pont de Kehl...³. » De même, dans le cadre de sa thèse, François Borot a recueilli le témoignage d'Albert Milton, opérateur à la II^e armée, qui a indiqué avoir, avec son camarade Robert Le Febvre, fait jouer « deux femmes rencontrées près d'un cimetière et d'une église bombardés par les avions allemands et qu'ils leur donnèrent le rôle de "parentes révoltées" par la barbarie allemande⁴ ». En outre, la direction du service félicite – et cite en exemple aux autres équipes – le travail effectué par Georges Méjat et Hervé Missir, les cameramen de la V^e armée qui opèrent en Alsace. À l'opposé, Calvet menace de graves sanctions l'opérateur Roger Hubert qui, à son avis, filme trop peu⁵.

En ce qui concerne le matériel de prises de vues, il a fait l'objet de réquisitions mais les constructeurs français n'ont pas de stocks comme l'indique Jean Renoir dans un rapport assez complet rédigé sur le sujet⁶. Les photographies d'opérateurs au front montrent un équipement

¹ Pierre Jacques-Leseigneur (chef de bataillon), *L'image au service de l'histoire : histoire du cinéma aux armées*, *op. cit.*, p. 20.

² *Idem.*

³ Cité dans Arthur Conte, *Le 1^{er} janvier 1940*, Paris, Plon, 1977, p. 359.

⁴ François Borot, *L'Armée française et son cinéma (1915-1940)*, *op. cit.*, p. 283.

⁵ *Idem.*, p. 284.

⁶ ECPAD, Archives Jean Renoir. « Rapport sur le ravitaillement de nos équipes en appareils de prises de vues cinématographiques », lieutenant Renoir du SCA au commandant Calvé (sic), sans date, copie.

en effet hétéroclite. On peut quand même noter l'emploi de caméras portatives à ressort de la marque française Le Blay ou les marques américaines Bell & Howell et Akeley. La III^e armée possède même, comme le montre une photographie¹ où apparaît l'acteur Pierre Fresnay, alors mobilisé comme lieutenant, une Parvo de la marque Debrie avec un trépied peu pratique pour le reportage. L'inactivité liée à la « drôle de guerre » amène même l'emploi de matériel issu de tournage classique : « On n'hésite pas à utiliser des réflecteurs pour faire des images plus léchées, des ventilateurs pour faire des effets [...] »².

Que doit-on tourner dans la zone des armées et quel est le rôle des officiers de presse ? Fin septembre 1939, lors de la visite de journalistes américains au front, il est demandé de faciliter la documentation utile pour la propagande française auprès de l'opinion outre-Atlantique. Elle devra avoir pour objet :

La force militaire française : l'organisation et le fonctionnement des services dans la zone des armées, le niveau élevé de la vie matérielle de l'homme de troupe (alimentation, habillement, cantonnement), le moral et la discipline ferme et bienveillante, la valeur technique des cadres, la fusion des cadres d'active et de réserve, la liaison intime des cadres et de la troupe, l'entente entre les populations civiles et la troupe, la protection des troupes contre les attaques aériennes, l'importance et la qualité du matériel français³.

Une note aux armées, datant sans doute de novembre, exige dans les plus brefs délais, avant l'arrivée des premiers frimas, « une ample moisson⁴ » de vues concernant l'Armée française en guerre (vues en action, effets de masse) et l'organisation militaire.

Deux témoignages viennent également illustrer – aux deux extrémités chronologiques de la « drôle de guerre » – les sujets demandés et qui reste, *grosso modo*, les mêmes jusqu'au 10 mai 1940. Ainsi, Jean Renoir note dans ses carnets, fin octobre 1939, les vues demandées par le capitaine Blech : « troupes noires, bataillon en action, vues de premières lignes, défilés⁵. » De son côté, l'opérateur Alain Douarinou, cameraman qui intègre l'équipe de la III^e armée sans doute en avril 1940, raconte quant à lui une monotonie dans les prises de vues :

¹ Cette photographie illustre la page 124 de l'article du commandant André Darret, « Le cinéma au service de l'armée (1915-1962) », *Revue historique de l'armée*, 18^e année, n° 2, mai 1962.

² François Borot, *L'Armée française et son cinéma (1915-1940)*, *op. cit.*, p. 282-283.

³ SHD, GR 27 N 57, dossier 1. « Visite de la zone des armées par des journalistes américains », note du GQG (2^e bureau) au général commandant le 2^e groupe d'armées, 28 septembre 1939.

⁴ SHD, GR 27 N 57, dossier 4. « Activité des équipes cinématographiques », note du GQG (état-major général, 2^e bureau) pour les armées, 2 novembre 1939 (voir annexe 50).

⁵ Université de Californie à Los Angeles, Jean Renoir papers, Series VII notebooks, Box 53, Folder 4 : carnet, [octobre 1939]. Remerciements à Pascal Mériageu pour la transcription.

[...] les sujets n'étaient pas très excitants. Nous exécutions les missions réclamées par les services de Paris, à savoir des scènes de la vie de nos braves petits soldats aux avant-postes ou dans les ouvrages de la ligne Maginot. Les événements majeurs de notre vie quotidienne étaient invariablement les distributions de café, de soupe ou de courrier. Cela faisait un peu "boy-scout" mais il ne se passait guère autre chose dans ces différents cantonnements¹.

Pour la zone de l'intérieur, le GQG demande, « au plus vite » un maximum de vues de l'organisation militaire (usines, stations, magasins, etc...)². À titre d'exemple, René Brut, qui faisait partie de l'équipe d'opérateurs qui œuvrait à l'intérieur, sous les ordres de l'adjudant-chef René Allemann, donne un aperçu de son activité : « [...] le colonel [lieutenant-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 [...]³. »

Dans ce schéma, quelle est la marge de manœuvre que possède les équipes cinématographiques sur le terrain ? Bien que la censure opère à Paris, une note du GQG rappelle que le « fait même de photographier ou cinématographier des matériels, organes de défense ou dispositifs secrets constitue un danger. Il existe en effet, dès l'instant de la prise de vue, un document utilisable par l'ennemi, et sujet à des pertes ou à des vols ». Il s'agit donc de limiter les prises de vues à des sujets « ne pouvant présenter aucun intérêt pour les services de renseignements ennemis ». La note prescrit également d'éviter les prises de vues où l'on pourrait facilement localiser et reconnaître des troupes (drapeau, devise du régiment, ...) et notamment celles présentes en petit nombre sur le théâtre d'opérations extérieures nord-est (Légion étrangère, spahis, chasseurs alpins). Il convient en outre d'éviter la présentation simultanée d'officiers généraux dans une région déterminée car « cette indication donne l'ordre de bataille à l'ennemi ». L'autre catégorie de prises de vues à éviter est celle concernant le matériel et les détails de l'organisation défensive (intérieur et extérieur de position fortifiée ou les travaux d'organisation du terrain)⁴. À ce sujet, Delannoy avait relaté l'anecdote suivante lors d'une séance de censure à Paris :

¹ Alain Douarinou, *Un homme à la caméra*, Paris, Éditions France-Empire, 1989, p. 58. Pour le cameraman, seul un reportage à la Légion étrangère est venu briser cette monotonie du fait d'une journée bien arrosée.

² SHD, GR 27 N 57, dossier 4. « Activité des équipes cinématographiques », note du GQG (2^e bureau) au général chef d'état-major à l'intérieur, 2 novembre 1939.

³ Cité dans François Borot, *L'Armée française et son cinéma (1915-1940)*, op. cit., p. 275. Allemann effectua bien une mission à Cherbourg, sans doute avec Brut, au début du mois de janvier 1940 (voir SHD, GR 9 YG 136, dossier administratif de René Allemann au SGA).

⁴ SHD, GR 30 N 39, dossier 8. Note relative aux photographies ou prises de vues cinématographiques, commandement en chef des forces terrestres (état-major, 3^e bureau), GQG, 5 mars 1940.

- Là, me disait-on, on voit une ouverture de la Ligne Maginot et l'on peut découvrir l'épaisseur du béton. Il faudra donc en laisser très peu !
Alors, moi, deuxième classe au milieu de tous ces colonels :
- Si vous pensez que les Allemands peuvent avoir la séquence entre les mains et s'il ne reste qu'une seule image, ça leur suffira ! Mieux vaut tout couper !
- Eh bien, c'est ça : vous n'en laisserez que cinquante centimètres ! Et ils continuaient leur conversation... [...]¹.

Dans le même registre, Weil-Lorac y va également de son anecdote amusante mais à l'issue peu crédible. Le capitaine Pierre Descaves – qui s'occupe de la censure au GQG avec le capitaine Jacques Meyer – se fait remplacer rue du Plateau par un colonel de chasseurs à pied qui, d'après lui, est « un connaisseur en matière de cinéma :

Parmi les documents, il y avait ce jour-là le reportage de la visite du roi d'Angleterre sur le front. À ma grande stupéfaction, le colonel me déclara qu'il ne pouvait autoriser la projection de la séquence. Pourquoi ? Parce que les Allemands, en voyant ces images, pourraient immédiatement savoir dans quel secteur du front le souverain britannique s'était rendu, le général de la Porte du Theil étant facilement reconnaissable à sa grosse moustache. 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 dire :
- Faites-moi raser les moustaches du général et diffusez le reportage sans commentaire !²

Dans l'orientation des travaux des équipes cinématographiques au sein des armées, le rôle des officiers de presse est essentiel. Comme le rappelle un bulletin du SCA, cité par le chef de bataillon Jacques-Leseigneur, l'officier de presse est, dans les armées, « l'inspirateur permanent de l'activité de l'équipe de prises de vues, conformément aux directives données par le GQG (2^e bureau) ». En outre, Jacques-Leseigneur souligne judicieusement : « Ces directives officielles sont elles-mêmes données dans le cadre d'une certaine évolution militaire des belligérants, sous l'impulsion d'une action psychologique à mener sur l'état d'esprit de la population, qu'elle ait été appelée sous les drapeaux ou qu'elle soit demeurée au foyer³ », par le biais des actualités pour cette partie de la population.

Les directives évoquées ci-dessus apparaissent à un moment où le GQG demande à sa section de l'information et de la presse des améliorations notamment en ce qui concerne la

¹ Claude Guiguet, Emmanuel Papillon et Jacques Pinturault (présentés par), *Jean Delannoy. Filmographie, propos, témoignages*, op. cit., p. 18.

² Roger Weil-Lorac (avec la collaboration de Charles Ford), *50 ans de cinéma actif*, Paris, Dujarric, 1977, p. 66.

³ Pierre Jacques-Leseigneur (chef de bataillon), *L'image au service de l'histoire : histoire du cinéma aux armées*, op. cit., p. 63.

propagande à l'étranger¹. Dans les armées, les officiers de presse sont, pour cette section, les « observateurs avancés et les correspondants permanents ». Ils doivent donc accompagner et guider sur le terrain les parlementaires en mission de contrôle, les accrédités de presse français et alliés (presse écrite, radiodiffusion et reporters photographes) ainsi que ceux des pays neutres (à l'exception des Américains). En matière de cinéma, ces officiers ont pour mission d' :

Animer et contrôler, sous la direction des chefs des 2^e bureaux, le travail des équipes cinématographiques rattachés administrativement aux GCTA. [...]
Ils doivent donc se considérer, non seulement comme des exécutants, mais aussi comme des animateurs, des informateurs dont l'esprit d'initiative sont toujours en éveil².

Dans leurs prérogatives rentrent également l'organisation des représentations du théâtre aux armées et des séances cinématographiques ; sur ce dernier point, les officiers de cinéma mis en place en mars 1940 dans les armées semblent avoir repris à leur compte la bonne diffusion du cinéma récréatif.

Des notes émanant de la VIII^e armée nous renseigne sur leur rôle ainsi que sur les sujets à filmer. Au début de l'année 1940, les officiers de presse des grandes unités, et leurs homologues dans les corps de troupe, sont amenés à signaler tous les événements susceptibles d'être filmés par la section cinématographique et ainsi rassembler le plus « d'éléments possibles pour l'édition des journaux de guerre et servir à la propagande en France et à l'étranger. Notamment :

Les visites officielles
Les prises d'armes, revues, remise de décorations, ...
Les inspections de généraux
Les fêtes locales
Les travaux militaires
Les personnalités militaires, civiles ou religieuses
Les faits de la vie militaire ou de la vie civile
Les déplacements de troupes (vues d'embarquement, etc...)
Sont à signaler immédiatement par téléphone :
Tous les avions abattus (amis ou ennemis)
L'activité d'artillerie
Les attaques
Les déserteurs et prisonniers¹.

¹ SHD, GR 27 N 57, dossier 4. Note du GQG (état-major général, 2^e bureau) au général major général, 10 novembre 1939.

² SHD, GR 28 N 52, dossier 8. Note pour les armées (au sujet du rôle des officiers de presse), GQG (état-major général, 2^e bureau), novembre 1939. Cette note arrive le 8 novembre à l'état-major du groupe d'armées n° 3 et au 2^e bureau trois jours plus tard.

Peu après, une autre note relaie les attentes du GQG en la matière ; elle demande que l'officier de presse « se pénètre profondément de son rôle et donne une impulsion décisive à la recherche de documents susceptibles de mettre en valeur l'effort humain soutenu demandé à nos soldats en campagne ». En outre, cette note relève que la répétition trop fréquentes de rassemblements et de cérémonies spectaculaires « donne au spectateur l'impression de "déjà vu" » et demande des images en « action réelle » mais également celles montrant la vie quotidienne du soldat dans sa « réalité humaine et individuelle » (petits travaux, jeux, rédaction de lettres,...) et également montrer « ce qui a le caractère d'un réflexe commun de la troupe » (heure de la soupe, amélioration des conditions de chauffage ou de couchage). Enfin, la mise en avant des actes de bravoure ou d'héroïsme sont un sujet de choix. La note met également en avant le fait que le *Journal de guerre* n° 14 (semaine du 6 janvier 1940) a convaincu les maisons d'actualités par sa grande qualité puisque ces dernières, d'habitude sceptiques, ont acheté la presque totalité des séquences de ce journal² qui couvre en grande partie la célébration de Noël dans les armées.

Mais divers problèmes transparaissent à la lecture de certains points de situation. Fin mars 1940, un mémorandum rédigé lors d'une réunion des officiers de presse du groupe d'armées n° 3 (VI^e armée – armée des Alpes – et VIII^e armée) relève que l'activité des équipes cinématographiques a donné lieu à des « expériences peu encourageantes » et relate deux faits. En premier lieu, une équipe du SCA venue de Paris pour filmer une prise d'armes et un exercice de franchissement de rivière n'a pu prendre aucune vue, ses appareils étant hors d'état de fonctionner ! Ensuite, lors d'une prise d'armes dans la 7^e région, l'équipe cinématographique de la VIII^e armée, régulièrement convoquée, a été attendu en vain. Ces deux incidents traduisent un relâchement certain et on peut avancer qu'à ce moment, dans le septième mois d'une « drôle de guerre » qui s'éternise, un essoufflement se fait sentir, que ce soit du côté des équipes cinématographiques ou de celui des sujets filmés puisque ce passage est annoté dans la marge avec la mention soulignée « Trop de prises d'armes³ ». En miroir, il est intéressant de constater que cet essoufflement sur le terrain est contemporain de la mise à l'écart, au sommet de la pyramide de l'information et de la propagande, de Jean Giraudoux,

¹ SHD, GR 30 N 39, dossier 8. Note de service de la VIII^e armée (état-major, 2^e bureau, presse), QG, 19 janvier 1940.

² SHD, GR 30 N 39, dossier 8. « Prises de vues cinématographiques », note de service de la VIII^e armée (état-major, 2^e bureau, presse), PC, 7 février 1940 (voir annexe 51). C'est la note qui souligne le passage « action réelle ».

³ SHD, GR 28 N 52, dossier 8. « Compte-rendu de la réunion des officiers de presse (groupes d'armées et armées) du 27 mars 1940 », groupes d'armées n° 3 (état-major, 2^e bureau), QG, 30 mars 1940. Mémorandum.

remplacé par Ludovic-Oscar Frossard, nommé à la tête d'un nouveau ministère de l'Information dans le gouvernement de Paul Reynaud.

En revanche, la qualité des images réalisées dans l'action par les opérateurs du SCA est notamment saluée à l'étranger. Ainsi, l'agence Reuters relève le courage des cameramen, notamment Gaston Madru¹, lors du bombardement de Namsos, en avril 1940 : « les opérateurs ont continué de prendre des vues même lorsque leur refuge fut atteint et que les pierres dégringolèrent autour d'eux. » On peut également lire dans les colonnes du journal britannique *The Observer* qu'en voyant « ce journal de guerre français, certains se demandent pourquoi nous n'avons pas un témoignage analogue sur notre propre activité pendant la guerre. Des critiques se sont élevées, souvent sévères, à propos de l'insuffisance de nos actualités² ».

2 – Le *Journal de guerre* : des thématiques autour du « terrain solide » à une réception mouvante

À l'échelle déjà centenaire du cinéma aux armées, le *Journal de guerre* est l'une des productions les plus emblématiques de l'institution, diffusé notamment lors de rétrospectives³ et, à l'heure actuelle, consultable sur le site internet de l'ECPAD⁴. On peut expliquer cette mise en avant par une conservation de tous les numéros connus (une collection complète ayant sans doute suivi les pérégrinations du service jusqu'à Marseille), permettant ainsi une exégèse dont l'intérêt historiographique se trouve renforcé par l'importance de ce témoignage

¹ René Lefèvre, *Le Film de ma vie, 1939-1973*, Paris, Éditions France-Empire, 1973, p. 50. René Lefèvre, acteur de cinéma et de théâtre, évoque son ami Madru peu après son retour de Norvège : « Je sais que mon ami, ne tenant aucun compte des instructions du général Béthouart, a débarqué seul, dans la nuit précédant l'assaut concerté. Narvik [Narvik] étant à peu près déserte, il a couché dans un magasin de nouveautés et, au petit matin, il était sur la plage avec son matériel, aux premières loges pour avoir le débarquement de face (son appareil, traversé par une balle, est maintenant au musée cinématographique de l'armée). » Sous l'Occupation, Gaston Madru a travaillé à *France-Actualités* mais il a également participé au film sur la libération Paris. Opérateur pour l'*American Newsreel Association*, il trouve la mort à Leipzig le 19 avril 1945, voir SHD Caen, AC 21 P 7938, dossier de mort pour la France de Gaston Madru (1897-1945).

² Cité dans [André] Darret (commandant), « Le cinéma au service de l'armée (1915-1962) », art. cit., p. 125-126.

³ On peut citer la sélection projetée le mercredi 21 février 1990 au Centre culturel français de Turin dans le cadre de l'« Hommage au Cinéma des Armées », voir le catalogue réalisé par Jack Esselinck et Sergio Toffetti dont un exemplaire est conservé à la Cinémathèque française (cote : 31.01 ESS h).

⁴ URL : <http://www.ecpad.fr/tag/journal-de-guerre/>

filmé provenant d'un conflit mondial ; et ce au même titre que les études sur la production filmique de la Première Guerre mondiale¹.

L'analyse du *Journal de guerre* a été un des points forts des travaux de recherche, portant sur l'histoire du service cinématographique, rédigés par un officier et un documentaliste en poste au fort d'Ivry, respectivement durant les années 1970 et 1980. Au fil de leurs prospections respectives, le chef de bataillon Pierre Jacques-Leseigneur² et François Borot n'ont pu que constater le manque cruel d'archives filmiques et écrites pour la période de l'entre-deux-guerres. Le premier conflit mondial et les années 1939-1940 n'étant pas impactés par ces lacunes, il était donc naturel pour eux de s'y attarder, d'autant qu'ils ont également bénéficié pour la seconde période de précieux témoignages d'anciens membres du service.

François Borot dans sa thèse intitulée *L'Armée française et son cinéma (1915-1940)* – soutenue en 1987 sous la direction de Marc Ferro – en a notamment fait un objet d'étude à part entière dont il a tiré d'intéressantes analyses³ sur lesquelles nous nous appuyerons. En premier lieu, voici ce que l'on peut dire des aspects techniques du *Journal de guerre* : cent quatre-vingt-dix copies positives de trente-cinq éditions⁴ (existence d'un n° 3 et d'un n° 3 bis au montage légèrement différent) au format 35 mm (sauf quatre copies en 16 mm pour les numéros 10, 33 et 35). Le métrage varie d'une à trois bobines pour une durée oscillant entre un peu plus de onze minutes (n° 3) et un peu moins de trente minutes (n° 33). On le voit, ce métrage – et de fait sa durée – est tributaire de l'actualité et à partir du n° 31 (semaine du 3 mai) ce magazine filmé compte systématiquement trois bobines. Dans son étude, Borot a

¹ Sur ce sujet nous renvoyons à la thèse publiée de Laurent Véray, *Les films d'actualités français de la Grande Guerre*, Paris, SIRPA/AFRHC, 1995, 245 p.

² Le chef de bataillon Pierre Jacques-Leseigneur a été chef de la division des archives cinématographiques. Il a travaillé avec son équipe à remettre à plat et à dresser des inventaires de films, notamment ceux antérieurs à 1946, date de l'affectation du fort d'Ivry au nouveau service cinématographique désormais interarmées. Outre son mémoire intitulé *L'image au service de l'histoire* (1974), auquel Claude Mounier a participé à la rédaction, le commandant Jacques-Leseigneur est l'auteur de l'article suivant : « Deux dépôts d'archives originaux : la Photothèque et la Cinémathèque des Armées », *La Gazette des archives*, nouvelle série, n° 90, 3^e trimestre 1975, p. 151-159.

³ François Borot, *L'Armée française et son cinéma (1915-1940)*, *op. cit.*, p. 285-310. L'auteur scinde son analyse en deux parties : « Un objectif mal défini » et « Contenu et définition du *Journal de guerre* ».

⁴ *Idem*, annexe n° 27, « Corpus de la série du *Journal de guerre* du SCA, 1939-1940 ». À titre d'exemple, le n° 7 compte quatre copies de première partie et trois copies de seconde partie en acétate et le n° 11, quant à lui, n'existe qu'en une seule copie.

également dénombré quatre cent quatre-vingt-six séquences et a pu en identifier les trois quarts (trois cent soixante-treize) classés en grandes typologies (armées, armes et sources)¹.

D'octobre 1939 à début juin 1940, le *Journal de guerre* donne à voir hebdomadairement l'actualité des forces armées françaises et, à ce titre, il peut donc être perçu comme le journal intime de l'époque, pour reprendre le postulat du théoricien du cinéma Béla Balázs² concernant cette typologie cinématographique. Dès lors, quelles thématiques diaristiques nous donne à voir cette production ? Jean Delannoy, son monteur attitré, livre à notre avis la clé d'ensemble : « la propagande était très nette pour essayer de maintenir le moral des soldats et des civils et de leur imposer l'idée que nous étions sur un terrain solide, très sûr³. »

Ce leitmotiv du « terrain solide » irrigue en effet l'ensemble des thèmes abordés par le *Journal de guerre* jusqu'au déclenchement de la bataille de France. Cette « symphonie de l'abondance » – pour reprendre là encore les propos de Delannoy – est rehaussée dans les séquences par un commentaire qui scande de nombreux slogans. Ces thématiques sont au diapason de ce que demande la propagande et elles prolongent par l'image la logique défensive de la politique militaire française depuis la fin des années 1920. Peu avant le conflit, cette logique a elle-même été entretenue sur les écrans par les forces armées françaises qui ont largement prêté leurs concours au documentaire *Sommes-nous défendus ?* (Jean Loubignac, 1938) ainsi qu'au numéro spécial du magazine filmé *March of Time* sur la ligne Maginot, sortie la même année⁴.

En premier lieu, la puissance militaire est une des fondations de ce « terrain solide ». Sur ce point, les séquences mettant en scène l'artillerie condensent cette thématique, et ce dès les génériques de la plupart des numéros du *Journal de guerre*. Les images fournies par les services de la Marine et de l'Armée de l'Air finissent d'envelopper cette thématique. Pour la Royale, elles illustrent la vigilance face à l'ennemi avec le blocus maritime de l'Allemagne et la lutte anti sous-marine. Alors mobilisé comme cameraman au sein du Service cinématographique de la marine, Jacques Curtis évoque en effet des prises de vues au départ

¹ *Ibidem*, tableaux se trouvant entre les pages 297 et 298.

² Béla Balázs, *L'esprit du cinéma*, Paris, Édition Payot & Rivages, « Petite Bibliothèque Payot », 2011, p. 271, (première édition française, 1977). Balázs (1884-1949) réfute peu après ce postulat : « On pourrait dire des actualités qu'elles sont le journal intime de l'époque » ; et de conclure : « Non, ces images n'auront aucune valeur documentaire pour les historiens. Tout au plus le principe qui aura présidé à leur choix. »

³ Cité dans Pierre Jacques-Leseigneur (chef de bataillon), *L'image au service de l'histoire : histoire du cinéma aux armées*, op. cit., p. 60.

⁴ Voir la section 1 du présent chapitre.

de Lorient en lien avec ces activités¹. Quant à l'aviation, elle permet par sa technicité de mettre en avant la banalisation du travail des aviateurs, notamment au sol (n° 8, semaine du 18 novembre). Il ressort ainsi de ces images une force tranquille, mise en relief par la présence de militaires ayant combattu pendant le premier conflit mondial, car « le poilu d'aujourd'hui est le même que le poilu qui, il y a 20 ans, nous donna la victoire » (commentaire issu du n° 3, semaine du 1^{er} octobre).

Le soldat est bien entendu un des acteurs principaux du « terrain solide ». Au front, il est celui qui défend le territoire métropolitain avec discipline et patriotisme (ainsi nombre de numéros contiennent des séquences de prises d'armes, de salut aux couleurs et de remises de décorations). La mobilisation et l'inactivité liée à la « drôle de guerre » fait également du soldat un travailleur des champs qui dès lors participent à la production des richesses du pays (récoltes, vendanges) et ainsi, d'une autre manière, à l'effort de guerre. Enfin, son bon moral fait l'objet des attentions du *Journal de guerre* par des sujets sur le spectacle d'artistes aux armées (n° 7, semaine du 11 novembre et n° 13, semaine du 30 décembre), le cinéma récréatif ou encore l'hygiène (n° 29, semaine du 19 avril).

Cette symphonie de l'abondance culmine avec le n° 14 (semaine du 6 janvier) qui comporte deux longs sujets. Avant de montrer la vigilance de l'infanterie et de l'artillerie au front, il s'attarde longuement sur les fêtes de Noël. Pour Delannoy, l'idée était de « galvaniser les troupes sur l'abondance de nos richesses : on se passait des miches de pains, on voyait une accumulation de provisions, etc...² ». Le propos est rehaussé par la tradition avec les cadeaux, les divertissements ainsi que la célébration religieuse. Car devant l'agression allemande – « cette guerre, que personne chez nous, n'a voulue » (commentaire issu du n° 20, semaine du 17 février) – la France est montrée comme un rempart, garante de la liberté notamment de culte. En amont, cette thématique apparaissait à travers la séquence de ces gendarmes qui, dans Strasbourg évacué, mettaient en lieu sûr les objets du culte catholique, réformé et juif (n° 10, semaine du 29 novembre³). La question religieuse a en effet été un des sujets traités par Jean Renoir – à l'origine de ces séquences, notamment celle de la cathédrale

¹ SHD, GR 3 K 106, premier entretien, page 1. Témoignage oral de Jacques Curtis réalisé à son domicile parisien, 3 juillet 2006.

² Claude Guiguet, Emmanuel Papillon et Jacques Pinturault (présentés par), *Jean Delannoy. Filmographie, propos, témoignages, op. cit.*, p. 18.

³ Le commentaire souligne : « Les œuvres d'art et les vénérables accessoires des trois cultes voisinèrent dans les mêmes voitures. Symbole d'une union sacrée doublement émouvante d'avoir pour gages la foi et l'attachement sous le signe de "trois croyances une seule patrie". »

– comme le souligne le compte-rendu de sa venue dans la commune de Luppy pour assister à la messe dominicale :

[...] il dit [au colonel] son émotion devant la cérémonie à laquelle il vient d'assister : le cadre, l'exécution de la messe, le recueillement de cette foule composée d'hommes venant du front et de familles de réfugiés, ont tellement frappé cet "homme de l'intérieur" qu'il a les yeux embués lorsqu'il en parle.
[...] il expose son intention de revenir pour fixer en détails, cette fois, et avec un appareil de prise de sons, une cérémonie semblable destinée, à son avis, à produire une très forte impression dans les pays de sentiments catholiques, l'Espagne et l'Italie¹.

Cette question est également abordée dans une séquence mettant en scène des soldats indigènes. Ainsi, le *Journal de guerre* n° 8 (semaine du 18 novembre) montre des tirailleurs marocains fêtant l'Aïd-el-Kébir qui marque la fin du ramadan. Le sujet traite de façon quasiment ethnographique le rituel du sacrifice du mouton et la préparation du méchoui auquel participe un général de brigade, permettant ainsi d'aborder le champ sémiotique de la fraternité d'armes que modère une mise à distance propre au discours colonialiste (« Ils sont semblables aux nôtres »).

Outre le facteur religieux et humain (les soldats issus des colonies), l'Empire est une source de richesse indispensable pour la bonne conduite de la guerre et, à ce titre, sa défense – notamment au travers des sujets tournés en Syrie et en Afrique du Nord – et sa célébration reste encore d'actualité à la veille de la bataille de France (« [...] Notre empire si vaste que le soleil ne s'y couche jamais », commentaire issu du n° 32, semaine du 9 mai). Là encore, ces sujets s'inscrivent dans la lignée de documentaires de l'immédiat avant-guerre, tel *La Grande inconnue* (Jean d'Esme, 1939) sur la Légion étrangère de Sidi-Bel-Abbès aux confins du Sahara.

Plus largement, l'alliance franco-britannique est, de fait, celle des deux plus grands empires coloniaux. La coopération entre les deux pays représente ainsi la pierre angulaire de l'édifice représenté par la thématique du « terrain solide ». Elle irrigue l'ensemble des moyens de propagande comme le montre les suggestions énumérant, au mois de mars 1940, « les raisons de confiance et de patience » destinées à la presse et à la radio :

¹ SHD, GR 34 N 93, dossier 3. Journal de marche du 80^e régiment d'infanterie, dimanche 22 octobre 1939. L'officier rédacteur indique également : « Un jeune sous-officier de son entourage, chargé des prises de vues déclare que, dans ces visages de soldats ou de vieux lorrains assistant à cet office et qu'il regardait de côté, placé dans un angle de l'église, "il n'y avait pas une seule expression qui fut banale". »

Mais chacun doit savoir aussi qu'au septième mois de la guerre, le magnifique effort franco-anglais l'a pratiquement écarté [le risque de perdre la guerre]. Certains personnages, mal informés ou mal intentionnés disent à nos soldats "qu'ils ne font rien". Eh bien, ils ont fait ça : ils ont sauvé la vie de chaque Français et de chaque Anglais, sans parler des valeurs morales essentielles pour le Monde¹.

Cette coopération franco-britannique² amène donc des sujets axés sur une force et une puissance militaire alimentées par les richesses issues de leurs colonies. À ce titre, le *Journal de guerre* n° 5 (semaine du 20 octobre) installe, autour de l'anaphore commençant par le mot « confiance », cette coopération dès le début des hostilités : « L'invincible force, inégalable puissance de moyens, de la fraternité d'armes franco-anglaise³ ». Pour terminer sur des plans de surveillance en mer mis en valeur par le commentaire suivant : « Matériels, usines, réserves d'or et réserves de toute nature sont et resteront, de loin, les plus abondants dans le camp des alliés. Nous vaincrons parce que nous sommes les plus forts. » Un des sommets de la célébration franco-britannique est atteint avec l'édition spéciale consacrée à la visite du roi George VI en France (n° 11, semaine du 16 décembre) où l'union des nations est célébrée bien au-delà du thème du « terrain solide » : « L'Angleterre et la France ne forment plus qu'un seul peuple. »

Mais la réception des images tournées dans les armées peut s'avérer contreproductive outre-manche. Ainsi, l'attaché militaire français à Londres relève, dans un point de situation sur la nécessaire intensification de l'échange franco-anglais en matière de propagande cinématographique, le fait que l'on ne se soit pas assez préoccupé de l'impact sur le public anglais – et ses « réactions instinctives » – de certaines scènes diffusées :

C'est le cas notamment d'un film où l'on voyait à l'occasion d'une relève, des colonnes de soldats français fatigués qui avaient l'allure d'éclopés ; d'un autre montrant à l'arrière des scènes où la note débraillée était trop accentuée ; ou encore un film représentant des soldats nègres en rapport de familiarité avec les jeunes filles des villages où ils étaient cantonnés. D'une façon générale, il conviendrait

¹ AN, 72AJ/582, papiers du commandant Schiffer, chef du bureau militaire du CGI. « Suggestions de propagande destinées à la presse et à l'information radiophonique », sans date [mars 1940]. Voici « les raisons de confiance et de patience » abordées dans cette note : l'enjeu de cette guerre ; le service rendu par les combattants ; la cohésion franco-anglaise ; l'effort militaire anglais ; l'effort français ; l'efficacité du blocus ; l'isolement diplomatique de l'Allemagne ; le fléchissement du moral allemand. La citation est issue du paragraphe sur le service rendu par les combattants et introduite par la phrase récente de Paul Reynaud, nouveau président du Conseil : « Il s'agit de tout sauver ou de tout perdre. » Ce paragraphe se termine ainsi : « [Les combattants] ont fait plus encore, car la France et l'Angleterre ne se sont pas seulement défendues. Elles ont commencé lentement à retourner la situation, à renverser l'équilibre des forces. »

² Voir annexe 52.

³ On peut également relever dans ce n° 5 le commentaire suivant : « La maîtrise des Alliés ne fera que s'affirmer, sur terre, sur mer et dans les airs. »

d'ailleurs de ne pas envoyer des films où figurent des troupes indigènes dans ce pays où le préjugé contre les races demeure très fort¹.

Le traitement de l'allié polonais se fait également par le biais du cinéma. Il est mis sur pied, peu après le début des hostilités, une sous-section cinématographique polonaise dirigée par le réalisateur Richard Ordynski – et de façon plus confidentielle une sous-section tchèque – dont le but est à la fois de filmer les effectifs de leurs pays qui combattent au côté des armées alliées mais également de constituer une cinémathèque². Pour le cas polonais, cette mise en place fait suite à la création d'une division avant l'institution, le 4 janvier 1940, d'une véritable armée polonaise sous les ordres du général Wladyslaw Sikorski³. De fait, les premières images tournées par la sous-section polonaise apparaissent à ce moment au *Journal de guerre* pour illustrer un sujet sur son armée et son gouvernement en exil (n° 15, semaine du 13 janvier). Les liens étroits entre les armées françaises et polonaises avaient déjà fait l'objet d'un documentaire tourné par la SCA lors de la venue en France, en 1936, du général Ryzd-Smigly, commandant en chef de l'armée polonaise.

Le rôle dévolu aux États-Unis d'Amérique, pays neutre, est intéressant et fonctionne dans deux sens, afin de solliciter son attention et entretenir l'amitié avec la France. D'un côté, le GQG accrédite dès le début des hostilités de nombreux journalistes américains de presse écrite, notamment Hubert Renfro Knickerbocker, et demande aux armées d'orienter leur visite sur « la force militaire française⁴ ». De l'autre, le *Journal de guerre* distille des sujets sur « ces fervents amis de notre cause » (n° 3, semaine du 1^{er} octobre et n° 8, semaine du

¹ SHD, GR 7 N 2818. Note du général Lelong, attaché militaire et chef de la mission militaire française à Londres, à l'EMA (2^e bureau), Londres, 8 décembre 1939. Cette note contient une annexe intitulée « Organisation britannique de prise et de distribution de films de guerre » qui mentionne que cinq compagnies londoniennes ont envoyé des cinéastes dans le secteur du Corps expéditionnaire britannique. La séquence avec les tirailleurs sénégalais a été tournée sous la direction de Jean Renoir (*Journal de guerre* n° 6, semaine du 4 novembre).

² « Des sections cinématographiques polonaises et tchèques sont créées en France », *Cinéma*, n° 572, 18 octobre 1939, p. 7. À la demande de Daladier qui « a exprimé le désir de voir projeter devant le noyau de l'armée polonaise qui se reconstitue un film relatif à la remise des drapeaux par le Président de la République, aux régiments de l'armée autonome polonaise pendant la dernière guerre, Calvet demande à Laure Albin-Guillot d'aller chercher le positif de ce film au château de Coucy (lettre de Calvet au directeur général des Beaux-Arts, Paris, 25 octobre 1939). Cet extrait des *Annales de la guerre* est conservé à l'ECPAD sous la référence 14.18 B 68.

³ Sur cette question voir Yves Beauvois, *Les relations franco-polonaises pendant la « drôle de guerre »*, Paris, L'Harmattan, collection « Chemins de la mémoire », 1989, p. 107-134.

⁴ SHD, GR 27 N 51, dossier 1. Note du GQG (2^e bureau) au général commandant le 2^e groupe d'armées, 28 septembre 1939. Il est à noter que les thèmes de cette documentation sont au diapason de ceux qui vont être développer dans les numéros du *Journal de guerre* : « L'organisation de la vie matérielle de l'homme de troupe : alimentation, habillement, cantonnement – Le moral, la discipline ferme et bienveillante – La valeur technique des cadres – La fusion des cadres d'active et de réserve – la liaison intime entre les cadres et la troupe – L'entente entre les populations civiles et la troupe – La protection des troupes contre les attaques aériennes – L'importance et la qualité du matériel français. »

18 novembre). Cette sollicitude monte d'un cran lors des difficiles moments de la bataille de France avec la commémoration du *Memorial Day* et l'hommage appuyé aux soldats américains morts sur le sol français – en premier lieu le fils du président Théodore Roosevelt – faisant ainsi le lien avec le premier conflit mondial et l'intervention américaine à partir de 1917. Car, comme l'indique le commentaire, « le peuple des États-Unis ressent les souffrances de ses frères » (n° 36, semaine du 6 juin).

Dans ses travaux, François Borot a bien montré la place qu'occupe l'Alsace en raison du symbole qu'elle représente. En effet, elle a fait l'objet d'attentions particulières. Les séquences tournées par les opérateurs de la V^e armée Georges Méjat et Hervé Missir – deux cameramen chevronnés issus de la presse filmée – sont ainsi les plus présentes dans le *Journal de guerre*. Un début de réponse peut être donné par les profils des officiers qui sont à sa tête et en particulier le colonel Jean de Lattre de Tassigny. Chef d'état-major de l'armée d'Alsace – autre nom de la V^e armée – il crée une section « PY », chargé des problèmes d'ordre « psychologique et moral » et recrute, début décembre, le commandant Yves Chataigneau, alors chef du service cinéma-photo du CGI qui est remplacé à ce poste par l'avocat Henry Torrès. La « chasse aux images » tient une place importante¹ au sein de cette section et de Lattre facilite, dès sa mise en place, le travail de ses opérateurs de prises de vues avec l'édition d'une note de service pour donner « toutes facilités [...] à cette équipe pour lui permettre de mener à bien sa mission² ». De même, Georges Méjat se rappelle que le futur général voulait installer un laboratoire de cinéma complet avec une salle de projection à Wangenbourg³ (Bas-Rhin), siège du quartier général. Mais son influence la plus frappante est celle relayée par le général Joseph de La Porte du Theil. Selon lui, de Lattre est à l'origine de la mission du lieutenant de réserve Jean Renoir au sein de la V^e armée pour y tourner un film documentaire :

Renoir lui est à l'armée dont l'ami de Lattre est chef d'état-major.

¹ Simone de Lattre, *Jean de Lattre, mon mari*, Paris, Presses de la Cité, [1971], p. 142-143. Voir également Bernard Destremau, *Jean de Lattre de Tassigny*, Paris, Flammarion, « Grandes biographies », 1999, p. 176-177.

² SHD, GR 29 N 306. Note de service de la V^e armée (état-major, GCTA) signée de Lattre, cachet avec la mention « sortie le 27 septembre 1939 ». L'équipe cinématographique quitte Saverne pour Wangenbourg le 5 octobre.

³ Cité dans François Borot, *L'Armée française et son cinéma (1915-1940)*, op. cit., p. 284.

Il l'avait retenu dès le temps de paix et préparé son affaire. Car pour la réclame il s'y connaît. [...] de Lattre sera commandant d'armée en moins de deux. Il faut savoir y faire¹.

En effet, Jean Renoir s'entretient peu après son arrivée avec le futur maréchal de France, qui apparemment lui donne des directives². Lors de cette mission, le cinéaste de *La Règle du Jeu* a notamment filmé le voyage du président Albert Lebrun (n° 5, semaine du 20 octobre). Ces visites officielles de personnalités françaises, et étrangères, dans la zone des armées sont également des sujets traités dans le *Journal de guerre*. Mais, cette mise en avant ne coulait pas de source au début des hostilités comme le montre des échanges de vues pour préparer la visite d'Édouard Daladier (n° 6, semaine du 4 novembre), président du Conseil et ministre de la Guerre. Le degré d'impréparation en la matière venait plutôt du cabinet du ministre. En effet, une note – sans doute rédigée par Calvet – adressée au cabinet, début octobre, regrette que la section cinématographique n'ait pu dépêcher une équipe pour filmer et photographier les récents voyages officiels. On propose donc de réparer cette erreur :

[...] il serait utile [au point de vue propagande et information] que les visites faites aux armées par les hautes autorités françaises et étrangères puissent figurer dans les actualités cinématographiques mondiales. [...]

Le public français est sensible à la sollicitude de ses dirigeants à l'égard des combattants et les publics étrangers sursaturés d'images représentant les chefs d'états ennemis accueilleront avec satisfaction les gestes compréhensifs et humains des chefs des pays alliés. [...]

[L'équipe cinématographique et photographique] récolterait au cours du voyage une abondante et vivante moisson d'images destinées aussi bien à l'information et à la propagande, qu'à l'histoire de la guerre.

Toutes ces vues étant censurées avant leur diffusion, les risques d'indiscrétion ne sont pas à craindre et seuls seront livrés au public les moments qu'il convient de fixer³.

Le général chef de cabinet donne dans la foulée son accord, aussitôt notifié verbalement au commandant Calvet. Mais des échanges de vues entre officiers du cabinet (« le commandant Clémentin dit que les voyages du président sont préparés en secret et qu'il faut

¹ SHD, GR 1 K 421, fonds privé du général Joseph de La Porte du Theil. Extrait de la correspondance dactylographiée du général La Porte du Theil, commandant la 42^e division d'infanterie (III^e armée), à son épouse, 20 octobre 1939.

² Université de Californie à Los Angeles, Jean Renoir papers, Series VII notebooks, Box 53, Folder 4 : carnet, 14 octobre 1939. Voici ce que note, et souligne, Renoir à ce propos : « Promenade en forêt avec le général Delâtre [sic]. Directive principale : exalter [sic] l'individu. Nous luttons pour l'individu contre les civilisations de madrépores. Conclusion. Dans toute prise de vue rechercher avant tout l'expression humaine et décrire tout ce qui peut avoir été marqué par la personnalité de l'individu représenté. »

³ SHD, GR 5 N 581, dossier 3. « Prises de vues au cours des déplacements officiels », note du SGA (section cinématographique) au cabinet du ministre de la Défense nationale et de la Guerre (3^e bureau), Paris, 5 octobre 1939.

éviter d'ébruiter les projets. Si c'est exact il est préférable de ne rien faire¹ ») amène la rédaction d'une nouvelle note stipulant qu'en cas de voyage présidentiel, le service cinématographique sera avisé d'avoir à prévoir une équipe devant se rendre « en tel point, tel jour à telle heure, mais sans indiquer la raison de cet ordre² ».

Le décompte des séquences du *Journal de guerre* émanant de chaque groupe d'armées (GA) est également riche en enseignements. Ainsi, le GA n° 2 (III^e, IV^e et V^e armées) en concentre près du quart. Outre l'activité soutenue de Méjat et Missir (voir *supra*), le périmètre de ce groupe englobe la plus forte concentration de divisions d'infanterie ainsi que la ligne Maginot, symbole du « terrain solide » sur lequel se trouve le pays et à ce titre mise en avant. Le GA n° 3 (VI^e et VIII^e armées) est également assez bien représenté. Il bénéficie notamment avec Marcel Grignon et Marcel Ichac d'opérateurs compétents et sans doute d'une photogénie liée aux paysages alpins où est implantée la VIII^e armée. Enfin, le GA n° 1, constitué des corps d'armée qui bordent la majeure partie de la frontière belge, ne brille pas par son rendement filmique, à l'exception de la II^e armée qui, pour François Borot, bénéficie avec son chef Charles Huntziger d'un général favorable au cinéma, à l'instar de De Lattre et d'Alphonse Georges³.

Avec la bataille de France, la ligne directrice figure dès le générique : « Vaincre ! » et les quatre derniers numéros vont à l'essentiel. La barbarie allemande est mise en images sur fond d'exode des populations et de villages en flammes (« 20 mai 1940. La guerre à la manière allemande redouble de cruauté, d'acharnement », commentaire issu du n° 35, semaine du 30 mai). À ces séquences, on oppose d'une part l'humanité de militaires français et de religieuses qui soignent et réconfortent les réfugiés, notamment les enfants. D'autre part, des prisonniers allemands, soldats « eux-mêmes, heureusement, victimes en hécatombe de leur propre furie. Leurs ruées payent chères chaque pouce de terrain. Et les communiqués de notre commandement ont pu confirmer les pertes extraordinairement élevées auxquelles vont leurs attaques massives sous nos tirs d'artillerie ou d'armes automatiques ».

¹ SHD, GR 5 N 581, dossier 3. Analyse du cabinet du ministre (3^e bureau), Paris, 7 octobre 1939. Les échanges de vues se font entre le 18 et 21 octobre 1939.

² SHD, GR 5 N 581, dossier 3. Note du cabinet du ministre de la Guerre relative aux voyages officiels du Président du Conseil, ministre de la Défense nationale (3^e bureau), Paris, 26 octobre 1939. C'est la note qui souligne.

³ François Borot, *L'Armée française et son cinéma (1915-1940)*, op. cit., p. 284.

Comme un symbole de l'optimisme d'une guerre qui s'annonce mondiale, le dernier sujet du *Journal de guerre* porte sur une victoire – la prise de Bjervik (Norvège) – et vient en miroir du sujet d'ouverture de ce n° 36 (semaine du 6 juin) sur l'évacuation de Dunkerque. Cet épisode de repli est modéré par le commentaire : « La bataille qui reprendra demain trouvera des alliés forts de cette âme et de ce cœur ; dont l'armée du Nord, armée trahie par la capitulation du roi [des Belges] Léopold, mais ni battue ni découragée vient de donner la preuve et l'exemple. » Sur fond de canonnades lointaines en illustration sonore, on galvanise le soldat aux aguets en s'adressant directement à lui : « En tenant bon, tu es sûr de vaincre ! »

Quelle a été la diffusion et la réception du *Journal de guerre* au sein des armées, à l'intérieur et enfin à l'étranger ? Dans *L'Étrange défaite*, introspection critique sur l'Armée française de 1939-1940, Marc Bloch évoquait notamment l'état d'esprit du soldat français à la mobilisation, conscient selon lui de « servir une grande œuvre humaine » contre les dictatures responsables de la guerre. Mais pour l'historien, la propagande distillée n'a pas entretenu cet état d'esprit :

L'absurdité de notre propagande officielle, son irritant et grossier optimisme, sa timidité et, par-dessus tout, l'impuissance de nos gouvernants à définir honnêtement leurs buts de guerre, ont bien pu, pendant de trop longs mois d'inaction, obscurcir un peu ces premières et vives clartés¹.

L'historien, alors mobilisé avec le grade de capitaine de réserve, pensait peut-être au *Journal de guerre* en écrivant ces lignes peu après l'armistice. Car elles contiennent un des reproches essentiels que l'on peut faire au magazine filmé, reproche qui apparaît déjà après quelques mois de « drôle de guerre ». En effet, cette critique ne porte pas tant sur la qualité des images – dont la censure cinématographique relève l'amélioration² – que sur la mise en relief des thèmes par un commentaire martelé, et qui mériterait à lui seul une étude, voir une anthologie. Tant et si bien que l'on peut pour le désigner reprendre aisément les mots employés par l'historien mobilisé, à savoir un « irritant et grossier optimisme ». François Borot aboutit à des conclusions similaires sur ces commentaires « tonique[s] et

¹ March Bloch, *L'Étrange défaite*, Paris, Gallimard, collection « Folio histoire », 1990, p. 171, (première édition, Paris, Société des Éditions "Franc-Tireur", 1946).

² AN, 19940497/2, dossier n° 77. Note du chef de service de la censure cinématographique (Sûreté générale) au lieutenant-colonel Calvet (chef de la SCA), 9 mars 1940. Cette note indique : « Le journal de guerre est, lui, en très nette amélioration : bandes plus nombreuses et plus étoffées, plus "nature" aussi, prises de plus près du front et dans une meilleure ambiance, si l'on peut dire. La curiosité du public attend cependant encore davantage. Nul doute, en effet, que la grosse majorité des spectateurs ne vienne au cinéma que pour s'initier à la vie du front, et d'y suivre de plus près ceux qui leur sont chers. Cette satisfaction légitime pourrait être davantage satisfaite. Le moral même de l'arrière s'en trouverait reconforter. »

patriotique[s] », parfois inadaptés aux images qu'ils sont censés mettre en relief, dont l'omniprésence finit par nuire à la qualité de l'ensemble¹.

Dans les armées, on voit notamment poindre une lassitude liée à ces commentaires scandés par le speaker, en général Maurice Laporte. Ainsi, des retours négatifs apparaissent en mars 1940 :

Nombre d'officiers de presse critiquent la valeur artistique et morale des films présentés ; d'autres protestent contre l'utilisation fantaisiste de certaines vues prises en ligne (par exemple : des patrouilleurs se sont reconnus dans un film sonorisé et ont ri à l'audition des crépitements d'armes automatiques, accompagnement ajouté après coup) ; plusieurs conseillent d'éviter, dans le *Journal de guerre* une grandiloquence peu goûter au front².

Ces critiques sont contemporaines d'une volonté du SCA de diversifier son offre à destination des mobilisés. Ainsi, la mise sur pied d'un nouveau magazine intitulé *Nouvelles du monde*³, doit sans doute son existence à cette lassitude. Réalisé par Roger Weil-Lorac avec les équipes techniques du service, ce montage d'actualités axe ses numéros – comme son titre l'indique – sur l'international.

Dans les formations de l'arrière, la diffusion du *Journal de Guerre* nous est connue au sein de la 11^e région militaire⁴. On y relève qu'une seule copie de chacun des numéros est envoyée dans chaque région, accompagnée d'un bordereau signé du capitaine André Vuatrin, en charge au SCA de la diffusion des films. Le cheminement de cette copie à l'intérieur de la région se fait cahin-caha et finit inévitablement par ne plus coller avec l'actualité. Ainsi, les bobines du n° 27, édité la semaine du 6 avril 1940, se trouve encore en circulation un mois plus tard ! De plus, une certaine fébrilité est palpable pendant la bataille de France. Le lieutenant-colonel Calvet envoie une note urgente aux régions pour effectuer la coupure suivante dans les copies 16 mm et 35 mm du *Journal de guerre* n° 33 (semaine du 16 mai) qui viennent d'être expédiées :

- couper tout le passage qui se trouve à la fin de la dernière bobine, au cours duquel on entend :

¹ François Borot, *L'Armée française et son cinéma (1915-1940)*, op. cit., p. 294-303.

² SHD, GR 28 N 52, dossier 8. « Compte-rendu de la réunion des officiers de presse (groupes d'armées et armées) du 27 mars 1940 », groupes d'armées n° 3 (état-major, 2^e bureau), QG, 30 mars 1940.

³ L'ECPAD conservent neuf numéros de ce magazine, notamment les copies numérisées sous les références FT 1589 à FT 1596 (n° 1 à 8) et FT 2310 (n° 9).

⁴ Cette région a comme chef-lieu Nantes et englobe les départements de la Vendée, de la Loire-Inférieure, du Morbihan, du Finistère et une partie des Côtes-du-Nord.

"Le général Gamelin, commandant en chef, s'est adressé aux troupes, au matin du 10 mai, en un ordre du jour qui disait : "l'Allemagne engage contre nous une lutte à mort, les mots d'ordre sont, pour la France et pour ses alliés : courage, énergie, confiance"¹.

Le public métropolitain ne voit quant à lui les images tournées par les opérateurs des armées que par le biais des journaux d'actualités civils. Toutefois, la presse corporative relaie, dans un élan patriotique, l'existence du *Journal de guerre*. De fait, les recensions vont dans un sens unique, saluant la qualité intrinsèque de cette production – avec quelques bémols pour le commentaire – alors qu'au même moment, les grosses ficelles de la propagande commencent à lasser certains mobilisés (voir *supra*). Ainsi pour *La Cinématographie française* : « Le montage est rapide ; le texte parlé est enlevé avec vigueur et brièveté. L'ensemble respire une fermeté virile, un optimisme et une énergie vraiment entraînant². » Peu après, Henri Georges écrit à propos du *Journal de guerre* n° 21 (semaine du 24 février) : « [...] intérêt des documents, rapidité du rythme, sûreté des enchaînements concourent à en faire un modèle du genre. Même les commentaires paraissent plus sobres, plus précis que d'ordinaire³. »

On retrouve également des images du SCA dans le *Magazine de la France en guerre*, dont on connaît peu de choses si ce n'est que trois numéros ont vu le jour en 1940. Les copies disponibles⁴ montrent un montage hybride composé d'une version sonore et d'une version muette. Pathé-Journal a pu jouer un rôle dans son élaboration et, à ce titre, Weil-Lorac – venant de cette maison – est peut-être à l'origine du projet. En effet, son positionnement transverse qui le voit mobilisé au service cinéma du CGI, mais en liaison constante avec le SCA, ainsi que sa fonction de président de la Chambre syndicale française de la presse filmée, penche pour cette hypothèse.

Dans leur ouvrage sur les offices régionaux du cinéma éducateur, Roger Borde et Charles Perrin donnent une clé pour comprendre la finalité de ce magazine. Les auteurs en ont retrouvé des copies muettes ayant très peu servies, éditées entre les mois de janvier-février et

¹ SHD, GR 31 N supplément 392 (cote provisoire), dossier 2. Note du lieutenant-colonel Calvet (chef de la section cinématographique) au général commandant la 11^e région militaire (Nantes, état-major, 3^e bureau), Paris, 24 mai 1940. La note indique également le début de la coupure (15 images avant le n° 972948 porté sur le bord de la pellicule, coté son) et la fin de la coupure (4 images après le n° 972975). Le bordereau d'envoi du n° 33 date du 22 mai.

² P.M., « En voyant trois Journaux de Guerre », *La Cinématographie française*, n° 1112, 24 février 1940, p. 6. Le journaliste a pu visionner le magazine filmé à l'Automobile club de France.

³ Henri Georges, « Journal de guerre », *Pour Vous*, n° 591, 13 mars 1940, p. 4.

⁴ L'ECPAD conserve une copie de chacun de ces numéros (références FT 2324 à 2326).

la débâcle de mai. Équipés dans une écrasante majorité de projecteurs muets, ces offices offrent un maillage régional permettant de toucher un public rural. Ces versions muettes, avec des cartons rappelant la typographie employée par la section cinématographique dans les années d'avant-guerre, étaient sans doute destinées à être diffusées dans ces structures. Borde et Perrin¹ parle de ce magazine comme « d'une grande messe rassurante de la propagande », des « films symptomatiques de l'esprit Daladier, c'est-à-dire de la mythologie intermédiaire entre le drapeau et la catastrophe qui a marqué quelques mois de l'histoire de France ». On peut également penser que ce *Magazine de la France en guerre* a pu être projeté au sein de garnisons de l'arrière ou de cantonnements équipés d'appareils muets.

C'est la bataille de France qui ouvre la voie à la diffusion du magazine filmé du SCA dans les salles civiles métropolitaines, diffusion qui avait sans doute déjà commencé peu avant en Afrique du Nord.

À l'étranger, le *Journal de guerre* doit être la réponse à la propagande filmée allemande. Les retours montrent un intérêt pour sa qualité mais également de récurrents problèmes liés à sa diffusion autour de mars 1940 ; mois charnière avec la réorganisation de la propagande française qui voit le remplacement de Jean Giraudoux par Ludovic-Oscar Frossard nommé à la tête d'un nouveau ministère de l'Information. Plusieurs exemples de sa diffusion dans les pays neutres et alliés permettent de connaître les difficultés rencontrées.

En Suisse, la propagande cinématographique française doit composer avec une agressivité allemande en matière d'importation, d'autant qu'une commande de films français n'a toujours pas été honorée entraînant de fait un effet déplorable. Par contre, le *Journal de guerre* se distingue par sa « modération [sic] et sa qualité technique ». Sa diffusion n'est pas encore effective en salles mais elle est envisageable « à condition qu'il évite tous commentaires phraséologiques superflus », alors qu'il s'agit, nous l'avons vu, d'une de ses marques de fabrique. Projeté en séance uniquement à des ressortissants français, l'idée envisagée serait de l'incorporer à un journal d'actualités édité par Pathé ou par des firmes américaines. Or, selon M. Sauter – chargé de la censure des films à l'état-major suisse et animé de sentiments francophiles – ces maisons d'actualités, notamment Pathé, refusent, pour

¹ Raymond Borde et Charles Perrin, *Les Offices du cinéma éducateur et la survivance du muet (1925-1940)*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1990, p. 107-110. À partir du n° 2, le magazine a pour titre unique *La France en guerre*. Les auteurs livrent une analyse de ces trois numéros qui ont pour sujet respectif : l'entrée en guerre et ses premiers mois, l'alliance franco-britannique et, pour le n° 3, « Travailler, c'est combattre ».

des motifs commerciaux, de le diffuser ! De plus, pour Sauter, l'écueil à éviter est celui de longs documentaires comme *La France est un empire* (Jean d'Agraives et Emmanuel Bourcier, 1939) qui en fait « un instrument de propagande trop insistant » ; en conclusion, il craint qu'au point de vue de la propagande cinématographique, l'Allemagne distance la France en la matière¹.

C'est le même problème d'une diffusion du *Journal de guerre* couplé avec un numéro hebdomadaire des firmes d'actualités, ayant pignon sur rue, qui se pose dans d'autres pays, comme par exemple aux États-Unis d'Amérique. Car là encore, elle ne pourrait se faire que par le biais des maisons d'actualités. Ainsi, il est frappant de constater que cette diffusion n'est pas opérationnelle à la mi-mars dans un pays qui est une des cibles de la propagande française² !

Dans la foulée, une note du service cinéma-photo du CGI – signée Giraudoux – dresse un panorama riche d'enseignements sur la diffusion à l'étranger du magazine filmé du SCA. Comme en Métropole, un *gentleman agreement* a été mis en place : le *Journal de guerre* est diffusé dans les pays où les journaux d'actualités commerciaux français ne sont pas projetés, comme par exemple au Chili. En Europe, il est distribué dans les grandes villes de Roumanie, de Turquie et de Lituanie. De leur côté, les censures belge, luxembourgeoise, hollandaise et danoise ne verraient pas d'inconvénient à une diffusion commerciale. En revanche, les censures italienne, espagnole et yougoslave rendent impossible sa projection publique et le *Journal de guerre* n'y est visible que dans les cercles et instituts français. Mais, la note reconnaît des écueils, notamment dans les pays éloignés qui « prennent peu d'intérêt à des documents de guerre qui n'ont pas un caractère sensationnel. C'est ainsi qu'au Brésil où, [...], le journal est diffusé dans 150 salles, le public après l'avoir accueilli avec faveur s'est lassé du spectacle au point que le circuit intérieur [a] demandé de substituer à ce *Journal de guerre* un journal faisant une part prépondérante aux actualités non militaires³ ». Pour les États-Unis, Giraudoux indique dans sa note que Fox et Paramount ont donné une fin de non-recevoir à une diffusion du journal dans leur circuit. Des pourparlers se poursuivent et le CGI envoie régulièrement une copie du *Journal de guerre* à l'ambassade de France et creuse en parallèle

¹ SHD, GR 27 N 67, dossier 1. « La propagande par le film en suisse », origine Guerre, 8 mars 1940.

² AN, F/60/303. Note de la Présidence du Conseil (secrétariat général) au CGI, 12 mars 1940. Cette note est accompagnée de celle du sénateur Henry Lémery, datée du 28 février, sur la possibilité d'une diffusion du *Journal de guerre* aux États-Unis.

³ AN, F/60/303. Note du service cinéma du CGI, signée Jean Giraudoux, à la Présidence du Conseil (secrétariat général), Paris, 20 mars 1940.

la piste d'une diffusion via la mission d'information française auprès de l'Exposition de New-York.

Peu après, le magazine filmé est projeté à partir du 8 avril dans une cinquantaine de salles britanniques, suscitant l'intérêt de la presse. En mettant fin au *gentleman agreement* qui avait été conclu à la mobilisation, cette diffusion dans un circuit commercial entraîne la démission de Roger Weil-Lorac de la présidence de la Chambre syndicale française de la presse filmée. Elle ouvre également la voie à une diffusion du *Journal de guerre* dans les cinémas français à partir de *Vaincre* (n° 33, semaine du 16 mai), en Afrique du Nord ou encore en Suisse¹.

En somme, le *Journal de Guerre* a traîné comme un boulet l'image d'une propagande filmée qui ne pouvait être qu'au diapason d'une armée défaite, décrite si justement de l'intérieur par Marc Bloch. Une des premières recensions de cette production apparaît en 1948 sous la plume de Marcel Lapière qui distingue, d'un côté, la matière première filmée dans les armées et, de l'autre, son résultat final après censure :

[...] dans les premiers mois, [le *Journal de guerre*] ne fut nourri que d'images de cantonnement, d'épisode de patrouilles, de visites officielles et autres choses sans grand intérêt. D'ailleurs, un journal filmé de guerre, étant fait pour donner satisfaction à la censure, ne peut être en même temps intéressant ! Le SCA ne travaille jamais pour l'information au jour le jour : il constitue des archives dans lesquelles, lorsque la censure militaire ne fonctionne plus, on peut trouver des documents extraordinaires. L'insignifiance des journaux filmés qui furent projetés en 1939-1940 ne doivent pas faire oublier le courage tranquille des opérateurs qui risquaient leur vie pour prendre des vues que dame Anastasie livrait rarement au public².

Il faut attendre le travail universitaire approfondi de François Borot dans la seconde moitié des années 1980 et son postulat que le *Journal de guerre* a toutes les caractéristiques

¹ *La Cinématographie française* a chroniqué cette diffusion et ses conséquences dans plusieurs articles plus ou moins détaillés : Lucie Derain, « Le *Journal de Guerre* français sera projeté régulièrement dans les Cinémas britanniques. Ne peut-on pas réglementer son passage obligatoire dans les Cinémas français », n° 1121, 27 avril 1940, p. 5 ; Fernand Morel, « A la presse filmée. Une démission regrettable celle de M. Roger Weil-Lorach », n° 1123, 11 mai 1940, p. 7 ; « Le *Journal de guerre* est projeté à Genève et Zurich » et « *Vaincre* passe en Algérie », n° 1127, 8 juin 1940.

² Marcel Lapière, *Les Cent visages du cinéma*, Paris, Éditions Bernard Grasset, 1948, p. 246. Conscient de la puissance du média cinématographique où des millions de spectateurs vont « Inconsciemment en allant au cinéma, [...] à l'école du soir. Peuvent-ils dans ces conditions, y apprendre à aimer la paix ? », Lapière a écrit, dans un esprit pacifiste, l'ouvrage suivant qui décortique l'influence des films de guerre sur le public depuis le premier conflit mondial : *Le cinéma et la paix*, Paris, Librairie Valois, collection « Cahiers bleus », 1932, 120 p.

d'un film d'entreprise¹. Notre conclusion emprunte également ce sillon pour l'étayer et le développer. En effet, le profil de publicitaire du lieutenant de réserve Jean Cassagne – à la tête du magazine filmé – en font un homme rompu à la réalisation de ce type de film. De plus, cette production est intimement liée à la mise en place en septembre 1939 du « Service cinématographique de l'armée » qui donne naissance à une véritable maison de production filmique au sein de l'Armée française, et fait ainsi entrer la cinématographie militaire dans l'âge adulte. En comparaison, les *Annales de la guerre* n'ont pas survécu au premier conflit mondial alors que le format *Journal de guerre* sera repris dès 1945. L'année suivante, la création du service cinématographique interarmées fera d'une production hebdomadaire réalisée dans une logique de communication – nous pensons notamment ici au *Magazine des armées* – une de ses marques de fabrique que l'on peut encore voir aujourd'hui à travers le *Journal de la Défense*.

3 – Regards sur une production photographique et documentaire

De par sa position au sein de la cinématographie militaire, le *Journal de guerre* a-t-il – tel l'arbre qui cache la forêt – occulté un autre pan de la production, notamment au sein des autres services cinématographiques ? Parties intégrantes des structures et de leurs productions, l'emploi du médium photographique et la réalisation de documentaires – voire de projets fictionnels – méritent que l'on s'y attarde afin de percevoir quelles priorités ont-ils permis de mettre en avant ?

Durant l'entre-deux-guerres, les liens entre la photographie et la SCA sont, apparemment, plutôt rares, et on peut ici mentionner la demande d'une reproduction, fin 1931, d'un album de la Grande Guerre pour le général Guitry². Néanmoins, l'Armée française du Rhin possède un service cinéma-photo et à ce titre on retrouve des clichés relatifs à l'occupation française en Allemagne dans les fonds de l'ECPAD³. Plus intéressant dans le

¹ François Borot, *L'Armée française et son cinéma (1915-1940)*, op. cit., p. 290. L'auteur arrive à cette hypothèse : « 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 dans ces films. C'est pourquoi, nous avançons l'idée que le *Journal de guerre* du SCA appartient à la catégorie, bien connue aujourd'hui [en 1987] du film d'entreprise avec la particularité d'être un "un film d'entreprise d'actualité". »

² SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 2. « Album de photographies de la guerre », réponse à une question verbale de M. le général Guitry, 19 septembre 1931. La note indique que la section cinématographique « serait en mesure de faire établir » cet album.

³ La série RHE est composée de 560 reproductions légendées directement sur les tirages et ayant trait à l'occupation française en Rhénanie (1919-1930). Les séries MN 10 (dix-neuf plaques positives de divers

cadre de nos travaux, des plaques de verres retrouvés récemment au fort d'Ivry témoigne d'une production photographique provenant de la SCA au mitan des années 1930, principalement en lien avec des visites d'autorités militaires étrangères en France, d'équipement cinématographique ou de matériel militaire ayant fait l'objet en parallèle de prises de vues¹. Françoise Denoyelle, dans son ouvrage sur la photographie d'information et de propagande sous Vichy, porte un utile focus sur l'emploi du médium durant les années 1930. Malgré l'émergence d'un intérêt pour la photographie, elle reste néanmoins, à la veille du conflit, un élément secondaire dans l'information dont la valeur n'est pas reconnue. La photographie demeure ainsi cantonnée à un rôle d'illustration de texte².

En septembre 1939, tous les photographes de presse sont mobilisés et la photographie trouve une place avec le cinéma au sein du CGI, dans le service dirigé par le commandant Chataigneau. À l'hôtel Continental, les clichés sont soumis à la censure civile et militaire, cette dernière étant sous les ordres du colonel Charles Coussaud de Massignac. Les consignes qui en découlent ne correspondent pas à une réflexion structurée et elles ciblent des points précis : interdiction de publier des clichés permettant l'identification des prisonniers ennemis ; des vues aériennes de ports, villes, aérodromes. Jugées trop tatillonnes par des parlementaires, de nouvelles directives amènent à plus de discernement à la mi-décembre. Mais, Denoyelle dresse un sombre panorama de la perception de la photographie au sein du CGI – notamment par les militaires –, où elle est considérée comme quantité négligeable :

Les militaires ne s'intéressent à elle que pour organiser de rares séances de prises de vues et exercer une censure draconienne. Le colonel Massignac règne sur la censure et demande à ses officiers d'être surtout attentifs à la légende des photographies et d'exiger la photographie avec son négatif afin de les saisir si l'image est censurée. La censure aux mains des militaires, outre qu'elle est responsable de la parution "de documents truqués présentés comme des documents authentiques de guerre", a fourni, dans un premier temps, des images floues pour la plupart d'entre elles et issues de "déchets de films" du *Journal de guerre*. [...] De plus, elle ne tient pas compte des conditions de rapidité dans lesquelles doit s'effectuer le travail des journalistes. Elle est doublée par la censure politique et

formats) et MN 11 (cinquante-et-une plaques positives de divers formats), également légendées sur les plaques, sont des clichés pris en 1929 et 1930 (vues du Rhin gelé, visite du général Guillaumat à Mayence, évacuation de Coblenz, fête de carnaval à Mayence).

¹ La série MN 12 (ainsi que MN 10 et 11) ne figurent pas dans le guide 2010 des références photographiques de l'ECPAD. Composée de 374 plaques positives de divers formats et dix-neuf négatifs (format 6 × 6 et 9 × 12), la série MN 12 contient des vues de prises d'armes, de remises de décoration, de projecteurs cinématographiques (Ehmichen et de dispositif et salle de cinétir, d'une revue du Service géographique de l'armée (février 1936), d'automitrailleuses de la direction de la Cavalerie (mai-juin 1936) ainsi que la visite du général polonais Ryzd-Smigly (septembre 1936).

² Françoise Denoyelle, *La photographie d'actualité et de propagande sous le régime de Vichy*, Paris, CNRS éditions, « Histoire », 2003, p. 23.

diplomatique qu'exerce, dans un second temps, [Pierre] Isbecque [censure civile] pour le Commissariat¹.

Par peur de la divulgation de documents, le GQG maintient – de façon certes moins contraignante que pour la prise de vues cinématographiques – sa férule au gré de nouveaux statuts de reporters photographes dans la zone des armées. À cause du temps long de la censure, on assiste à un effet boule de neige qui aboutit à l'obsolescence rapide de l'information du fait du décalage avec l'actualité. Les agences, notamment américaines, se plaignent de cet état de fait et des tensions éclatent en pleine bataille de France. En effet, une note assassine signée Paul Reynaud, président du Conseil, adressée au général Louis Colson jette une lumière crue sur la propagande photographique française et ses manquements. Reynaud relève qu'on lui signale depuis longtemps une qualité inférieure des clichés français et que, outre-Atlantique, la presse publie « infiniment plus de photographies de guerre allemandes ». Devant l'insistance des directeurs de journaux américains, et de leurs représentants à Paris, le président du Conseil explique :

On aurait pu penser que la gravité exceptionnelle des événements, l'invasion de la Hollande et de la Belgique, l'entrée de l'ennemi sur notre territoire galvaniseraient les services photographiques de l'Armée et que les journaux américains, après des mois d'attente vaine, pourraient placer sous les yeux du public, des témoignages émouvants des sacrifices imposés à la France.

Il n'en est rien.

Je vous adresse sous ce pli, un lot de photographies de guerre, exécutées par la Section du Cinéma de l'Armée, dont la plupart furent distribués le 16 mai aux journalistes américains à Paris.

Je pense qu'en les examinant, vous éprouverez une stupéfaction identique à la mienne, et que vous penserez tout d'abord qu'il s'agit d'une mauvaise plaisanterie, sinon d'un sabotage.

[...] Les correspondants américains de Paris reçoivent des photographies montrant des scribes dans un bureau, une femme en uniforme, des soldats travaillant à une voie ferrée, etc... la terrible légende "Exode de la population belge" est illustrée par la vue d'un troupeau de vaches errant dans un paysage anonyme, ou par celle d'un soldat occupé à traire.

[...] Les sanctions ne doivent pas seulement atteindre les auteurs subalternes d'un cliché maladroit ou d'une légende absurde, mais aussi et surtout les personnalités qui, à la direction du Service photographique de l'Armée, doivent être considéré comme effectivement responsable d'une production aussi inadéquate à la défense de notre cause².

Au lendemain de cette missive au vitriol, le lieutenant-colonel Calvet répond en arguant qu'il n'existait pas de service photographique à la mobilisation et, sans instructions, l'a mis en

¹ *Idem*, p. 29-30.

² SHD, GR 9 YG 420. Dossier administratif de Pierre Calvet au SGA. Note de Paul Reynaud au général Colson, Paris, 20 mai 1940.

place de sa propre initiative. Le chef de la section cinématographique égrène ensuite les difficultés auxquelles il s'est heurté :

- 1° - Manque d'intérêt porté à la propagande par le commandement aux Armées d'une part, par le Commissariat Général à l'Information d'autre part.
- 2° - Difficultés extrêmes pour obtenir le personnel spécialisé, soit en raison de l'âge de ce personnel (les reporters sont presque tous jeunes), soit de son affectation militaire, soit des formalités administratives.
- 3° - Difficultés d'obtenir une diffusion rapide¹.

Sur ce dernier point, Calvet retrace le circuit compliqué du négatif depuis la zone des armées et jusqu'à sa diffusion. En outre, il défend le travail de ses hommes, « une douzaine de bons reporters-photographes », et les travaux soutenus – « jour et nuit » – au sein de son service depuis le 10 mai et qui ont permis le tirage de 259 photographies remises dans un délai minimum aux services de diffusion en 24 exemplaires chacune (dont 4 exemplaires de chaque épreuve destinée à la presse américaine).

Sur le terrain, il relève que la douzaine de reporters civils accrédités n'ont rien produit d'intéressant au contraire de leurs confrères militaires. Ces derniers, avec « peu de moyens », ont également dû faire face à des difficultés, le chef de la section cinématographique donnant l'exemple suivant qui témoigne d'un dysfonctionnement à peine croyable : « aux 7^e et 3^e armées : interdiction de quitter le quartier général et de suivre les troupes en opérations². » Si à cela on ajoute le couperet de la censure, « qui élimine les sujets les plus intéressants », on arrive, toujours selon Calvet, à un effort fourni et à un résultat « considérables ». Il passe ensuite à l'attaque :

Les réclamations présentées par la presse américaine ne sont pas d'une suffisante bonne foi :

- 1° - Les photos incriminées faisaient partie de reportages qui n'ont de sens que vus dans leur ensemble.
- 2° - le petit nombre de ces photos incriminées est insignifiant par rapport aux distributions faites.
- 3° - Le choix en est délibérément partial³.

Pierre Calvet relève également que des télégrammes élogieux, notamment du *New-York Times*, ont été envoyés le 20 mai, dont trois d'entre eux accusent « une diffusion sensationnelle de nos photographies ». Avant de finir son propos par une annexe qui expose

¹ SHD, GR 9 YG 420. « Rapport du chef de la Section cinématographique de l'armée sur l'organisation du service photographique », Paris, 21 mai 1940.

² *Idem*.

³ *Ibidem*. Sur ce dernier point, Calvet annote son propos : « Un simple coup d'œil sur les exemplaires ci-joints des photos communiqués en fournira la preuve ».

les mesures à prendre pour favoriser la diffusion des photographies¹, il dresse un constat – qui rétrospectivement prend des allures de bilan – sur les obstacles à résoudre pour disposer d'un service photographique performant et optimale : cent cinquante photographes (alors que le commandement a refusé d'en accorder plus de vingt), le manque de liberté d'action accordé aux photographes dans les armées bien que les censures civiles et militaires opèrent de façon pointilleuse. Mais avec le regret que ces dernières ne fonctionnent pas en permanence sur les lieux où les clichés sont développés, raccourcissant de fait le temps laissé au SCA pour les diffuser. Enfin, le lieutenant-colonel Calvet termine sur l'aveu d'impuissance, teinté de défaitisme, de la propagande française :

Par-dessus tout il est juste de reconnaître que l'infériorité de notre propagande résulte de ce qu'elle est improvisée, tandis que la propagande allemande a vingt d'ans d'expérience².

Sur ce sujet, Françoise Denoyelle relève que les Français n'ont pas tiré les leçons du premier conflit mondial en matière de propagande photographique, alors que Goebbels, dès 1933, proclamé lors de son discours d'ouverture de l'exposition *Die Kamera* : « la photographie est une expression visible du niveau élevé de notre civilisation³. »

Des accréditations sont bien accordées par le GQG à des photographes civils mais, petit à petit, ce dernier verrouille les prises de vues photographiques dans chaque armée. Après la remise des négatifs au GQG, le SCA joue le rôle suivant :

Les négatifs avec les bordereaux des légendes seront transmis pour développement par les soins du QG au service cinématographique de l'armée qui les conservera momentanément. Deux épreuves de chaque négatif avec leur légende seront adressées au Grand Quartier Général par le service cinématographique de l'armée. Après étude, celui-ci fera parvenir au Commissariat général à l'Information un exemplaire des épreuves légendées dont il estimera la publication possible. A ce moment, les négatifs correspondants seront rendus aux reporters avec les légendes acceptées. Une collection de photographies dont la publication est autorisée sera fournie gratuitement au ministère de la Défense nationale et de la guerre qui se réserve le droit de les utiliser pour les besoins de la propagande⁴.

De ce matériau, le SCA a notamment imprimé en janvier 1940 un album de prestige avec la volonté de s'inscrire dans la continuité structurelle issue du premier conflit mondial.

¹ Voir annexe 53.

² SHD, GR 9 YG 420. « Rapport du chef de la Section cinématographique de l'armée sur l'organisation du service photographique », Paris, 21 mai 1940.

³ Cité dans Françoise Denoyelle, *La photographie d'actualité et de propagande sous le régime de Vichy*, op. cit., p. 31.

⁴ *Idem*.

En effet, cet album est édité sous l'appellation « Section photographique et cinématographique de l'armée », l'émblématique SPCA née en 1917 de la fusion des deux sections créées deux ans auparavant. On peut certes y déceler sans doute quelques photogrammes provenant du *Journal de guerre* mais les clichés et les légendes figurant dans cet ouvrage sont bien dans le droit chemin de la propagande cinématographique¹. Ici, c'est la communauté militaire qui est mise à l'honneur et ces photographies présentent, comme l'indique le préambule, « en toute simplicité, des moments caractéristiques de la vie de nos soldats et de leurs chefs² ». Le tout étant rehaussé par les feuilles de chênes qui ornent les képis d'apparat des généraux ; par ailleurs l'album s'ouvre sur une photographie en pied de Gamelin et du général John Vereker, lord Gort, mettant en lumière l'importance de la coopération franco-anglaise, une des thématiques récurrentes du *Journal de guerre*.

Comment s'effectue le travail des photographes militaires dans chacune des neuf armées positionnées sur la ligne de front ? Si l'on prend l'exemple de la III^e armée, le GCTA comprend bien des photographes qui sont rattachés, fin septembre 1939, à une entité sous l'intitulé « Photographie et restitution » ; parce qu'au sein du service géographique, la photographie est cantonnée à un emploi de documentation technique.

Mais, il ne fait aucun doute que le schéma a rapidement évolué pour en arriver à un opérateur photographe intégré à chaque équipe cinématographique et équipé d'un Rolleiflex (format 6 par 6). À titre d'exemple, le photographe Henri Cartier-Bresson apparaît bien pour emploi « Cinéma » sur l'état nominatif dressé à la date du 1^{er} juin 1940³.

Dans sa réponse à la note de Reynaud, le lieutenant-colonel Calvet avait également mentionné l'impossibilité de recruter un officier pour s'occuper du service photographique. Les dessous de cette histoire sont éloquentes. En effet, le capitaine Marcel Baldet⁴, qui a été pendant sept années le chef des services photographiques du journal *L'Intransigeant*, était censé arrivé au SCA pour s'occuper de la propagande photographique dans le courant du mois

¹ Voir annexe 54.

² Service géographique de l'armée, *Mémorial de guerre*, Section photographique et cinématographique de l'armée, n° 1, janvier 1940. Il n'existe pas à notre connaissance d'autres numéros de cette collection, imprimé par Draeger frères et Georges Lang. Les photographies portent un numéro de censure (33750 à 33861). Le général Vereker, vicomte de Gort, est le chef du Corps expéditionnaire britannique en France.

³ SHD, GR 9 YG non coté. Archives du GCTA de la III^e armée.

⁴ SHD, GR 9 YG 200. Dossier administratif de Marcel Baldet au SGA. Sa demande d'affectation est appuyée par une lettre de Marc Rucart, ministre de la Santé publique, à Jean Giraudoux. Dans ce courrier daté du 15 janvier 1940, Rucart ajoute que Baldet a participé au tournage de *Trois de Saint-Cyr* (Jean-Paul Paulin, 1939) « dont le succès a été très vif ».

de février. Or, au même moment, il est admis à l'hôpital pour des troubles circulatoires dû à de fortes gelures des deux pieds. Puis le capitaine Baldet part, début avril, en convalescence pour une durée de soixante jours !

En revanche, on peut constater la mise en place d'une dynamique à partir du mois de mars, coïncidant avec la reprise en main de l'information et de la propagande avec la création d'un ministère de l'Information. Elle est visible à la relance soutenue, au sein du SCA, du recrutement de personnels civils dans les métiers liés à la technique et au classement photographique (glaceuses, archivistes, ...) ; alors qu'en tout est pour tout deux photographes et un personnel en charge du classement des négatifs ont été recrutés d'octobre à décembre 1939¹.

Près de cinquante ans plus tard, Henri Cartier-Bresson, dans un entretien accordé au *Figaro magazine*, donne les clés pour comprendre la nomination de son interlocuteur, Philippe Boegner, à la tête du service photographique de l'armée, apportant ainsi un autre point de vue sur la question :

Henri Cartier-Bresson. – Avant que ne commence notre entretien, je voudrais rappeler la première fois où nous nous sommes rencontrés. Je m'en souviens très bien... C'était au printemps 1940, au Service photographique de l'armée, installé aux Buttes-Chaumont, vous veniez d'en prendre la direction.

Philippe Boegner. – Paul Reynaud, président du Conseil, avait reçu la visite de l'ambassadeur des États-Unis qui s'était plaint de l'absence totale de l'armée française dans les magazines américains. On n'y voyait que des généraux allemands avec leurs parements rouges. Il me fit aussitôt rappeler du front.

H.C.B. – Et vous avez voulu que je sois affecté au service photo.

P.B. – J'avais constaté avec ahurissement que huit photographes seulement assuraient la propagande de la France en guerre... de Narvik à Beyrouth. Et pour donner la mesure du chemin parcouru par l'image au cours de ce siècle, j'évoquerai le jour où vous êtes entré dans mon bureau le premier, car vous étiez le premier, sur la liste de 80 noms que j'avais communiqué au Grand quartier général. À l'état-major je fus pris pour un fou ! Il est vrai qu'on y considéra les photographes comme des gens qui cherchaient à se planquer. Il a fallu parmi eux bien des morts et des blessés pour que le jugement fût révisé².

Journaliste au groupe *Paris-Soir* et mobilisé depuis septembre 1939, la nomination de Boegner s'est faite par l'intermédiaire de Pierre Lazareff qui le désigne, sans doute début mai, pour le poste après un appel téléphonique de Reynaud. Le SCA recrute en parallèle un spécialiste de la photographie, le capitaine Pierre Bertrand, qui arrive au service le 23 mai ! Le témoignage de Boegner est précieux pour appréhender la méthode employée jusqu'ici et

¹ Voir annexe 22.

² « Photographe n'est rien, regarder c'est tout ! », *Le Figaro magazine*, n° 13843, 25 février 1989, p. 103.

ses effets paralysants. En effet, la diffusion des clichés se faisait chaque jour à un journal précis dans la logique de privilégier des lots à certains de ces titres. Boegner est également le témoin, début juin, du remaniement du gouvernement Reynaud avec l'arrivée de Jean Prouvost – son patron à *Paris-Soir* – à la tête du ministère de l'Information et de De Gaulle au sous-secrétariat à la Guerre, avant de suivre l'exode avec le SCA, quittant la rue du Plateau le 12 juin¹.

Sur le terrain, quel a été le cheminement de Cartier-Bresson pour arriver au sein de l'équipe cinématographique de la III^e armée ? Ici, le témoignage de l'historien du cinéma Georges Sadoul, beau-frère de Cartier-Bresson, est précieux. Ainsi, à la lecture de son journal de guerre nous apprenons, à la date du 1^{er} avril 1940, que le photographe « travaille depuis deux semaines à l'hôtel *Continental*. Comme il est très connu en Amérique, Mme de Vogüé a fini par obtenir du service photographique de l'Armée, qu'il le tire du dépôt d'infanterie à Mamers [Sarthe] où il ne faisait que garder, dans un château historique, le vieux maréchal Franchet d'Espèrey qui venait dire bonjour au poste, le matin, dans sa petite voiture que brouettait une ordonnance² ». Plus loin, Sadoul relate les graves manques en matière de propagande photographique au sein du CGI, et notamment le fait qu'il n'existe pas d'atelier de retouche. En effet, la censure interdisant la reproduction de photographies où l'on peut lire un numéro sur l'écusson des soldats, cent mille clichés – selon les dires de Cartier-Bresson – dorment dans les archives³. Le photographe a dû arriver dans le courant du mois d'avril au sein de l'équipe cinématographique de la III^e armée. Pour cette dernière, le 10 mai 1940, début de la bataille de France, est synonyme d'une mission à Esch-sur-Alzette⁴ en territoire luxembourgeois, qui a donné lieu à une analyse sortant des sentiers battus – quoique étayé –

¹ Voir Philippe Boegner, *Oui, patron*, Paris, Julliard, 1976, p. 67-80.

² Georges Sadoul, *Journal de guerre (2 septembre 1939 - 20 juillet 1940)*, Paris, Les Éditeurs français réunis, 1977, p. 169.

³ *Idem*, p. 170. Sadoul poursuit : « Dans un bureau, un sergent est pris en train de parcourir une vieille revue photographique allemande d'avant-guerre. – Mais est-ce que vous vous rendez compte, sergent... À ma place un Américain aurait pu entrer dans ce bureau. Et il aurait vu un soldat français en train de lire une revue allemande. Le vrai scandale, remarque Henri, est que les récentes revues allemandes ne soient pas en lecture dans les bureaux. La première condition d'une bonne propagande étant la connaissance de celle de l'adversaire. »

⁴ Voir Jean-Yves Mary, « 10 mai 1940 : La 3^e D.L.C. à Esch-sur-Alzette », *39-45 Magazine*, n° 140, février 1998, p. 2-13. L'auteur s'appuie sur « la remarquable série de photographie » prise sans doute par Cartier-Bresson : « certainement le reportage le plus complet réalisé du côté français puisqu'il comporte 49 photos (mais l'ECPA n'en possède plus, semble-t-il que 46) [...] ». Ces clichés sont conservés au fort d'Ivry sous la référence 3ARMÉE 55.

du travail supposé d'Henri Cartier-Bresson¹. Mais, la vie de ce dernier retrouve des allures de « drôle de guerre » si l'on en croit Sadoul qui écrit pour la journée du 25 mai :

[...] il est à l'état-major de l'armée Condé, au fort Jeanne d'Arc, près de Metz, humide et inconfortable, mais fort solide. Son travail se borne à photographier son général [Charles-Marie] Condé, dans des banquets où on le fait manger, fort bien, avec les ordonnances et les chauffeurs. Il avait été engagé par le service photographique de l'armée parce qu'il n'est pas mal connu en Amérique et que des grands illustrés comme *Life* voulaient ses photos de guerre. Henri continue de considérer la guerre comme une grande amusette, et s'en trouve bien².

Un mois plus tard, Cartier-Bresson et ses camarades sont fait prisonniers par les Allemands, le photographe prenant soin d'enterrer certains de ses négatifs ainsi que son Leica personnel, puisque les clichés pour l'institution militaire ont été pris avec un Rolleiflex.

À l'heure actuelle, l'ECPAD conserve dans deux séries³ les reportages photographiques réalisés, de septembre 1939 à juin 1940, dans les neuf armées : série 1ARMÉE à 9ARMÉE et série DG. À titre d'exemple, les clichés de la venue du lieutenant Jean Renoir au sein de la III^e armée en octobre 1939 sont issus des quatrièmes et neuvièmes reportages effectués par un opérateur photographe, qui ne nous est pas connus, et référencés comme suit : 3ARMÉE 4 et 3ARMÉE 9.

Au sein des services cinématographiques militaires, une production documentaire a également été mise en chantier. Prolonge-t-elle ou trace-t-elle de nouveaux sillons ? Quels sont ses handicaps et ses lignes de forces ?

Si l'on remonte à la tête de la propagande française, on constate bien, au sein du CGI, une volonté de réaliser des documentaires de propagande et d'information qui va assez vite s'essouffler. D'après le bilan arrêté par le député Deschizeaux au 10 janvier 1940, quatre films sont terminés, dix-neuf en cours et neuf en projet. Parmi les quatre « films de propagande » terminés, deux sont des montages spéciaux pris dans la zone des armées. On

¹ Gerald Arboit, « L'autre "partie de campagne" : le 10 mai 1940 d'Henri Cartier-Bresson », dans Sébastien Denis et Xavier Sené (dir.), *Images d'armées. Un siècle de cinéma et de photographie militaires, 1915-2015*, op. cit., p. 92-102. En effet, la fondation Cartier-Bresson a écrit à l'auteur, le 20 janvier 2015, un courriel reconnaissant bien la présence du photographe à la III^e armée mais que rien « ne permet aujourd'hui d'authentifier avec certitude les photographies qu'il aurait pu réaliser (pas de tampon au dos des tirages, aucune note, aucun document) ».

² Georges Sadoul, *Journal de guerre (2 septembre 1939 - 20 juillet 1940)*, op. cit., p. 224-225.

³ Nous renvoyons également aux intéressants dossiers réalisés en grande partie à partir de ces séries par les documentalistes de l'institution sur la « drôle de guerre » (URL : <http://archives.ecpad.fr/wp-content/uploads/2010/06/ddg.pdf>), la campagne de Norvège, du 9 avril au 13 juin 1940 (URL : <http://archives.ecpad.fr/wp-content/uploads/2010/06/norvege.pdf>). Ainsi que celui sur la Bataille de France, du 10 mai au 22 juin 1940 (URL : <http://archives.ecpad.fr/wp-content/uploads/2010/06/bataille.pdf>).

peut donc en déduire que le CGI a dès le début fait appel au SCA en sa qualité de bras armé cinématographique. D'ailleurs, le commissariat ne dispose pas de crédits à cet effet et son handicap de départ a été de chercher à intéresser des producteurs à la réalisation de ces films de propagande. D'autre part, ces deux productions du SCA sont dans la lignée du *Journal de guerre* – l'un d'eux étant même une édition spéciale du magazine filmé – montrant que ce format de film à mi-chemin de l'information et de la propagande est dès les premiers mois de la guerre la piste privilégiée et qu'il le restera jusqu'en juin 1940.

Les deux documentaires réalisés ont trait à l'Alsace ; sa position stratégique et symbolique peut expliquer l'attention que lui porte la propagande cinématographique. D'autant que sur place des personnalités autorisées relèvent, qu'en la matière – et sans évoquer le cinéma – « notre province est, [...] complètement abandonnée par les organismes centraux parisiens qui, manifestement, sont encore en train d'apprendre leur métier et n'ont pas encore eu le temps de pénétrer jusqu'aux frontières du territoire¹ ». Ces productions intègrent en grande partie les images tournées sous la direction du lieutenant de réserve Jean Renoir lors de la mission qu'il a effectué au sein de la V^e armée en octobre 1939. À ce sujet, Calvet met en relief cette mission dans la notation du cinéaste : « Volontaire pour des prises de vues aux armées, il a effectué en Alsace un reportage de premier ordre². »

Au pays de la Marseillaise traite de la vie dans Strasbourg évacué et du rôle protecteur de l'Armée. L'écrivain Alexandre Arnoux – à qui il a été projeté *in situ* au quartier général de la V^e armée – nous renseigne sur la finalité propagandiste que l'on peut en attendre :

Il faut que ce film soit projeté partout, à cause de sa valeur plastique et poétique d'abord, pour que les Alsaciens réfugiés, ensuite, puissent juger du soin apporté à la conservation de leur ville, de la police rigoureuse qui veille sur leurs biens ; à l'étranger, enfin, qui y trouvera un document irréfutable de la discipline, de l'ordre français, même à quelques centaines de mètres de la ligne de feu³.

¹ AN, 72AJ/582. « Vues sur la propagande et sur les problèmes alsaciens », Institut d'études européennes de Strasbourg, annexe n° 2 Moutaines-le-Haut, 25 octobre 1939. Cette note relaie un rapport établi le 16 octobre par M. Heitz à l'attention du préfet du Haut-Rhin. M. Heitz, avocat à la cour d'appel, est chargé du service des essences du Haut-Rhin. C'est une personnalité décrite comme un ardent patriote et d'une grande liberté d'esprit (ses premières lignes commencent ainsi : « [...] Profitant d'un moment de loisir que me laissent mes fonctions de "Pétrolier du préfet" (plus absorbantes que celles de moutardier du Pape [...]). » M. Heitz pointe notamment le mauvais sang qu'a fait naître les mauvaises conditions matérielles de la récente évacuation. Il préconise notamment de maintenir par le biais de la presse écrite la liaison entre la population évacuée et la population restée en Alsace.

² SHD, GR 8 YE 9912. Dossier de carrière du lieutenant de réserve Jean Renoir (1894-1979). Notation signée du lieutenant-colonel Calvet, Royat, 1^{er} septembre 1940. Le chef du SCA ajoute : « Technicien de valeur, très épris de son art, excellent camarade et militaire fort correct. »

³ Alexandre Arnoux, « Le Cinéma aux armées », *Pour Vous*, n° 572, 1^{er} novembre 1939, p. 4.

Doté d'un générique anonyme, on a ici du mal à comprendre pourquoi le nom du cinéaste n'est pas mis en avant, puisque dans cet article ne sont mentionnés que les opérateurs Georges Méjat et Hervé Missir. Un début de réponse peut être donné par le fait que ces derniers ont déjà tourné un certain métrage avant l'arrivée de Renoir. Le réalisateur de *La Grande Illusion* est, en ce début d'hostilités, enthousiaste – un de ses traits de caractère – et confiant dans la propagande française et la contribution que les cinéastes peuvent apporter :

En temps de guerre, nous devenons auxiliaires de l'information. C'est une discipline nouvelle pour nous. Par certains angles, c'est même un métier nouveau, qui tient de l'actualité. 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 qu'est Giraudoux est en accord profond avec la volonté subtile du plus humble combattant... [...] Depuis quelques jours, je suis content parce que je crois que j'ai une bonne idée de film de propagande¹.

Mais, *Au pays de la Marseillaise* n'est sans doute pas une des arlésiennes de sa filmographie², « la bonne idée de film de propagande » qu'il a fait approuver par ses chefs. Le rapport rédigé à cet effet par le cinéaste est, sans doute, celui portant sur l'opportunité de réaliser certains films d'information à l'usage des familles de mobilisés. À la lecture de ses carnets, on perçoit bien que le lieutenant Renoir – dans ses directives données à ses opérateurs – est dans une démarche documentaire aux accents naturalistes : « des gros plans, être discret, rechercher l'expression naturelle ; ne pas la tuer en parlant au sujet [...]. Opérer comme si l'on était invisible, secret, en tous cas muet³. » Les *rushes* engrangés dans des cantonnements de la III^e armée et qui auraient pu servir à ces réalisations n'ont pas été retrouvés. Enfin, Jean Renoir est plus près de repartir en Italie pour continuer le tournage de *La Tosca* lorsque sort le second documentaire commandité par le CGI sous le titre « Alsace », qui n'est autre que le *Journal de guerre* n° 10, édition spéciale *Vive l'Alsace !* diffusée dans la semaine du 29 novembre 1939.

Le documentaire *Pèlerins de la Mecque*⁴ est ambitieux car il suit le voyage de musulmans du Maghreb vers le lieu saint de l'Islam. Il prolonge cette volonté de donner des signaux à l'Empire, à savoir une France garante du bon déroulement de la liberté de culte, que

¹ Doringe, « Et voici le lieutenant Jean Renoir », *Pour Vous*, n° 570, 18 octobre 1939, p. 4.

² Claude Beylie s'est notamment penché sur ce mystère, voir « Sur un film inédit du lieutenant Jean Renoir », *Écran*, n° 79, avril 1979, p. 30.

³ Université de Californie à Los Angeles, Jean Renoir papers, Series VII notebooks, Box 53, Folder 4 : carnet, 16 octobre 1939.

⁴ ECPAD, FT 519, *Pèlerins de la Mecque*, noir et blanc, parlant, non numérisé. Les AFF possèdent une copie de ce documentaire consultable en version numérisée à l'antenne de la BNF Tolbiac du CNC. Le titre est en arabe et les intertitres en français et en arabe.

montrait clairement *Vive l'Alsace !* avec la mise en lieu sûr des objets du culte catholique, réformé et juif. Pour cette mission cinématographique et de radio reportage organisée sous l'égide du CGI, le ministère de la Guerre consent à mettre à disposition le sous-lieutenant Henry de Ségogne, le lieutenant Vrolyk et les sous-officiers opérateurs de prises de vues Marcel Ichac, Francis Mac Connel et Raymond Ruffin issus de la section cinématographique. De fin décembre 1939 à début avril 1940, les archives¹ permettent de suivre les pérégrinations de cette équipe, du Maghreb à La Mecque en passant par la Palestine pour y filmer certains aspects de la route du pèlerinage d'autrefois ainsi qu'en Syrie, afin d'y associer ce protectorat à la demande du général Maxime Weygand. La mission en elle-même se termine au mois de mars, mais de Ségogne, Ichac et Ruffin effectuent le mois suivant des déplacements au Maroc pour disposer de vues complémentaires. Là encore, la sortie de ce documentaire tarde puisqu'il était annoncé pour la fin du mois de mars avec des images de La Mecque tourné « par un opérateur musulman – les coutumes islamiques étant formelles sur ce point² » mais sans que l'on connaisse son identité. Cette initiative documentaire est à mettre en parallèle avec celle du Haut-comité méditerranéen, organisme dépendant de la présidence du Conseil, qui dans l'immédiat avant-guerre s'est intéressé à développer une propagande par le cinéma en Afrique du Nord notamment à destination de la population musulmane³, en sollicitant les forces vives en la matière⁴. On peut d'ailleurs noter que le lieutenant Vrolyk provient de cette structure, et il est détaché à la mission de Ségogne en tant que conseiller technique familiarisé avec la question musulmane.

Au moment de la sortie des deux documentaires évoqués en amont (*Vive l'Alsace !* et *Au pays de la Marseillaise*), le *Journal de guerre* a atteint son rythme hebdomadaire, accaparant l'énergie du SCA. Il faut donc attendre février 1940 pour voir apparaître de nouveaux projets. C'est du côté des officiers de presse en poste aux armées que l'on peut glaner des informations intéressantes. Ainsi, on ressent une certaine inquiétude vis-à-vis de la propagande cinématographique ennemie et ses « résultats considérables obtenus par l'action de terreur exercée sur l'opinion publique des pays neutres » par les films sur les opérations en

¹ AN, F/41/21, dossier mission de Ségogne. Outre les quelques pièces de correspondance, on peut suivre au jour le jour le travail de cette mission à travers le récapitulatif des notes de frais.

² *La Cinématographie française*, n° 1107, 20 janvier 1940, p. 6.

³ AN, F/60/705. Présidence du Conseil, Haut-comité méditerranéen et de l'Afrique du Nord, session de mars 1939, rapport n° 3, « Le cinéma en pays musulman et en Afrique du Nord », 43 p. Ce rapport a également été publié dans *Cahiers de la Méditerranée*, année 1978, volume 16, n° 1, p. 157-190. Il est divisé en cinq parties : La France et le problème du cinéma musulman – État actuel du cinéma – le problème du cinéma "musulman" – Les solutions du problème – Conclusions.

⁴ Voir AN, F/60/711.

Pologne et ceux exaltant la force militaire « germanique ». La réponse qu'entend donner la France porte sur un programme encore en gestation :

Film en préparation sur le libéralisme en matière confessionnelle.
La propagande par le film aux Armées et à l'Intérieur (films en préparation *Rien à signaler – Taisez-vous – Se camoufler*).
Films d'archives de régiment.
Directives de ces réalisations : le réalisme, l'authenticité¹.

À ce sujet, un écho donné au sein de la presse nous apporte d'utiles compléments sur cette tentative de sensibiliser l'opinion. Dans l'hebdomadaire *Pour Vous*, un officier du SCA parle d' « un film strictement militaire [...] d'inspiration tout à fait patriotique :

[...] Nous n'expliquerons pas aux gens que nous sommes dans notre bon droit en faisant cette guerre, nous raconterons la vérité... Beaucoup de Français se rendent à peine compte qu'il y a la guerre ; nous le leur apprendrons... C'est bon à savoir aujourd'hui... [...]
Je ne sais pas si nous réussissons, mais nous voulons montrer que la guerre est une horreur et pas une blague... [...] En 1914, on aurait fait un film très "fleur au fusil"... Telle n'est pas notre intention du tout : je vous ai dit que nous voulions faire vrai...².

Ce projet semble être à mi-chemin entre la fiction et le documentaire – où « Hitler tiendra son propre rôle » – avec de fait un emploi massif d'actualités, « documents les plus irréfutables, les plus convaincants ». Mais les étapes de cette réalisation, ainsi que ses protagonistes, ne nous sont pas connues. Cependant, Roland Dorgelès décrit longuement dans un article pour *Gringoire* la visite, début mai, d'un metteur en scène et d'une équipe du SCA dans la zone des armées, sans doute en lien avec les projets de films évoqués (*Rien à signaler, Taisez-vous, Se camoufler*). Des scènes sont tournées au sein d'un cantonnement, d'un village déserté et dans les tranchées d'un point d'appui sur la ligne de front pris sous le feu d'un bombardement d'artillerie. Lors de cette mission, les cameramen militaires décrits par l'auteur des *Croix de bois* se distinguent de ceux rencontrés par le capitaine de réserve Albert Préjean, acteur et journaliste. Pendant la « drôle de guerre », ce dernier avait en effet évoqué des opérateurs voulant être guidé « du côté des lignes, ni trop loin ni trop près³ ». Sur le chemin

¹ SHD, GR 31 N supplément 416 (cote provisoire), dossier 1. Note du lieutenant Georges Lourau-Dessus, officier de presse du 116^e régiment d'artillerie lourde hippomobile (RALH) au lieutenant-colonel Doucet, commandant le 116^e RALH, Aux armées, 12 février 1940. Cette note est le compte-rendu d'une réunion qui s'est déroulée le 10 février au quartier-général du 13^e corps d'armée.

² Claude Eloin, « Le Service cinématographique de l'armée va "produire" un film », *Pour Vous*, n° 584, 24 janvier 1940, p. 7.

³ Arthur Conte, *Le 1^{er} janvier 1940*, op. cit., p. 357.

du retour vers le village, Dorgelès rend compte de l'attitude de l'opérateur peu après une seconde salve d'artillerie :

[...] lui, ne sourit pas. Il est furieux de n'avoir pu filmer les éclatements autour de nous, le temps lui manquait pour changer d'objectif. Mais d'un haussement d'épaule, il chasse son regret :
– Bah ! Ça ne fait rien, grommelle-t-il. Le public aurait encore cru que c'était du chiqué...¹.

Ce cameraman est peut-être Alain Douarinou qui donne une version légèrement différente de cette journée et du comportement de Dorgelès au point d'appui : « Soudain quelques rafales assez rapprochées se firent entendre. "Ça n'est rien", a assuré un officier, une patrouille allemande qui a dû se faire accrocher par un de nos corps francs. En moins de deux, mon reportage a été terminé car monsieur Dorgelès a jugé plus prudent de se faire illico reconduire vers des secteurs moins exposés !² »

Roland Dorgelès évoque également la présence du lieutenant de réserve Léopold Marchand qui effectue bien, au tournant du mois d'avril et du mois de mai, une mission de liaison de quatre jours au sein des états-majors des III^e et IV^e armées. Affecté au SCA début novembre 1939, Marchand a fait une carrière aux studios Paramount et sa demande de mutation rue du Plateau – où il est « certain de pouvoir rendre [...] le maximum de services, aussi bien au point de vue technique qu'au point de vue collaboration pour la propagande³ » – est accueilli favorablement par le commandant Calvet.

Le cinéaste Max Ophüls raconte également un épisode en pleine débâcle dont on sait peu de choses mais qui mérite que l'on s'y attarde. Alors mobilisé, le cinéaste d'origine juive – de son vrai nom Oppenheimer – prête sa voix pour des messages de propagande radiophonique à destination de l'Allemagne, son pays d'origine. Identifié par l'ennemi, il est envoyé sans doute au mois de juin, par ses chefs en mission pour tourner un film sur la Légion étrangère près de la frontière espagnole, vraisemblablement aux alentours de Gurs (Pyrénées-Atlantiques) et de son camp d'internement. Ophüls y tourna une seule et unique scène du salut au drapeau avant de jeter ses pellicules dans un ruisseau par crainte qu'elles ne tombent aux

¹ Roland Dorgelès, *La drôle de guerre 1939-1940*, Paris, Albin Michel, 1957, p. 220.

² Alain Douarinou, *Un homme à la caméra*, op. cit., p. 59.

³ SHD, GR 9 YG 1354. Dossier administratif du lieutenant de réserve Léopold Marchand (1891-1952) au SCA. Lettre du lieutenant Marchand (état-major du groupe de subdivisions de Tours), Tours, 27 octobre 1939.

moins des Allemands qui aurait pu s'en servir pour identifier des individus¹. À y regarder de plus près, cette mission se rapproche plus d'un reportage type *Journal de guerre* qu'à un projet de film documentaire. Les archives privées de Jean Benoit-Lévy – grand nom du cinéma d'enseignement et éducateur – contiennent également un ordre de mission émis le 22 mai pour un déplacement dans l'Ouest de la France afin de réaliser un film de propagande sur "L'École, marraine du combattant"².

Les services cinématographiques de l'Armée de l'Air et de la Marine se trouvent à l'écart de la rue du Plateau et de la grande ruche que constitue le SCA. Ces services pilotent leur production à partir de leurs locaux parisiens situés respectivement rue Saint-Didier (16^e arrondissement) et rue Florentin, dans des bureaux attenants à l'hôtel de la Marine. En février 1940, Louis Deschizeaux indiquait dans la conclusion de son rapport sur l'état de la propagande cinématographique française qu'il fallait améliorer « la qualité de nos documents et demander, notamment, un effort à cet effet à l'Air et à la Marine ». Mais le député d'Indre-et-Loire n'étaye pas son propos qui porte, à n'en pas douter, sur la production diffusée par le biais de la presse filmée ou du *Journal de guerre*. Au sujet de ce dernier, dans les dix-neuf numéros édités d'octobre à fin février, 31 % d'entre eux contiennent au moins une séquence sur l'Armée de l'Air, pourcentage qui monte à 47 % pour la Marine. En ce qui concerne les quinze derniers numéros du *Journal de guerre* édités entre mars et début juin, ce pourcentage tombe à un quart pour l'arme aérienne tandis qu'il se maintient pour la Marine. Même si elle n'est pas spécifiée, la mention de Deschizeaux sur la « qualité » porte également, en filigrane, sur la question du rendement, ce qui nous amène à nous orienter vers la production documentaire de ces services avec l'idée qu'elle peut leur permettre de tirer leur épingle du jeu vis-à-vis du SCA, dont le *Journal de guerre* reste à forte composition « terrestre ».

Dans les faits, on constate bien une forte concentration documentaire notamment pour l'Armée de l'Air. Avec le point commun que cette production est – comme au SCA –

¹ Max Ophüls, *Souvenirs*, Paris, Cahiers du cinéma, collection « Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma », 2002, p. 197-203. Son fils Marcel précise en note (p. 211) : « Cette histoire, bouleversante et patriotique, est également véridique, puisque l'ordre de mission avait été rédigé dans le but même d'envoyer mon père et sa famille le plus loin possible de l'envahisseur, c'est-à-dire dans les Pyrénées. » Max Ophüls avait bénéficié, début janvier 1940, d'une permission spéciale pour terminer le tournage du film *De Mayerling à Sarajevo*, voir *La Cinématographie française*, n° 1106, 13 janvier 1940, p. 11.

² Archives Jean Benoit-Lévy, ordre de mission du cabinet du ministre du ministère de la Défense nationale et de la Guerre, Paris, 22 mai 1945. Pour la préparation du film (repérages en extérieurs), Benoit-Lévy est autorisé à se rendre dans les départements du Calvados, de l'Ille-et-Vilaine, des Côtes-du-Nord et du Finistère. "L'École, marraine du combattant" est une association dont une affiche mentionne le slogan suivant : « Moi aussi avec ma classe j'ai adopté un soldat. »

l'apanage de cinéastes mobilisés plutôt que d'officiers du service présents avant-guerre. Ainsi, le lieutenant Jean Laffray, directeur de la société Le Film éducatif, est bien à l'origine de certains documentaires du Service cinématographique de l'air, notamment ceux dont les prises de vues été terminés en juin 1940 et dont la sonorisation restait à faire. On peut citer *Moteurs d'avions*¹ et *Gardiens du ciel* qui s'annonçaient comme un film romancé réalisé avec le concours des équipages et dont un article mentionne – sans le citer – le rôle joué par Laffray. *Avions de France*, sur les ailes françaises, portait sur une collaboration avec le ministère de l'Air – et de fait avec son service cinématographique – sans que l'on en connaisse le réalisateur.

Ainsi pour le Service cinématographique de l'air, il s'agit de rendre visible l'action de son arme notamment par l'effort de guerre – grand absent du *Journal de guerre* – qui est le sujet des deux documentaires qu'il a pu mener à bien : *Les mécaniciens de l'air* et *Femmes françaises*². Les reportages photographiques liés à ces courts-métrages montrent cet effort à la fois dans les formations de l'intérieur et dans les usines de l'arrière. Au regard de ces clichés, il ressort du premier – sur l'école technique de l'Armée de l'Air de Rochefort (Charente-Maritime) – l'antienne « Ils s'instruisent pour vaincre ». Alors que la « drôle de guerre » est désormais bien installé, ces films s'inscrivent dans une volonté pédagogique de montrer au grand public que la France est bien en guerre. En mettant en scène des femmes au travail dans une usine aéronautique c'est le message d'une nation tout entière mobilisée que l'on veut faire passer.

Dans la même veine, et à la demande du ministère du Travail, la SCA prête son concours pour livrer *Nous aussi les femmes françaises au travail* sous la direction de Jean Bréault, grand apôtre du film d'enseignement. Le sujet sur la main d'œuvre féminine prenant la place des hommes mobilisés avait déjà été traité en 1918 dans un film d'Alexandre Devarennès, *La Femme française dans la guerre*³, réalisé alors qu'il était mobilisé au SPCG. Ainsi, il y a bien en filigrane une volonté de s'inscrire dans les pas de ce qui avait été fait pendant le premier conflit mondial, alors que la propagande filmée allemande demandée sans

¹ Le rapport Deschizeaux parle de ce titre comme d'un documentaire de Boris Kovalenko sur l'usinage des moteurs. Il s'agit sans doute du court-métrage intitulé *2 000 chevaux* (reportage sur la fabrication des moteurs et des hélices). Kovalenko apparaît également dans d'autres projets de film produit par Le Film éducatif notamment *Le mystère des ombres*.

² ECPAD, FT 333, *Femmes françaises* et FT 1069, *Les mécaniciens de l'air*.

³ ECPAD, 14.18 A 975, noir et blanc, muet, numérisé. Ce film, entre fiction et documentaire, est composé en deux parties (première partie : « à la ville », à l'usine », « à la campagne » ; deuxième partie : « fraternité et tendresse »).

doute une autre réponse. Le documentaire de Bréault arrive trop tard, avec l'annonce début juin de l'achèvement de son montage¹, alors qu'au contraire *Femmes françaises*, sans doute réalisé à l'hiver 1940, a pu être diffusé pendant un mois dans un cinéma parisien, le Marivaux.

Une des principales idées de ce documentaire est de faire le lien entre le front et l'arrière : « Les mobilisés ont dû abandonner leur travail. Un vide est créé dans l'armée des travailleurs. Il est d'une nécessité vitale de combler ce vide. Courageusement comme en 1914, les femmes françaises entreprennent cette lourde tâche : au bureau, à l'usine, aux champs. » Le commentaire met également en relief les ellipses (« Elles s'adapteront en des gestes presque identiques à de nouvelles activités »), avec par exemple une manucure qui retrouvera les mêmes gestes à l'atelier. Des centres d'examen sont créés et l'accent est mis sur « l'examen médical sérieux », notamment dans un discours nataliste qui résonne en France depuis plus d'une dizaine d'années : « car il faut être assuré que chacune d'elles présentent une résistance physique et une force musculaire suffisante pour que l'exercice du métier choisi demeurent sans danger et pour sa santé et pour celle des enfants qu'elle peut avoir. » En conclusion, le speaker, par un jeu de miroir entre le front et l'arrière, opère de nouveau la jonction : « Que ceux qui sont aux armées, maris, pères, frères, fiancés, sachent que celles qu'ils ont dû quitter travaillent à l'œuvre commune. Luttent pour la même victoire libératrice². »

La Marine nationale privilégie quant à elle le documentaire pour mettre en lumière son rôle essentiel de vigie dans le blocus et la défense des côtes françaises dans les secteurs du Nord. Ainsi, *Front de mer* développe en profondeur les sujets maritimes alimentant le *Journal de guerre*. Ce beau documentaire, mis en musique par Georges Auric, est réalisé sous la direction du photographe et documentariste René Zuber, alors mobilisé au service cinématographique. On peut s'inscrire dans le sillage de François Borot qui met en relief sa filiation et ses qualités intrinsèques : « Le Service cinématographique de la marine a réussi avec *Front de mer* un film tout à fait proche des documentaristes anglais, *North Sea* de Harry

¹ P.M., « M. Bréault achève *Nous aussi, les femmes* », *La Cinématographie française*, n° 1127, 8 juin 1940, p. 3. Ce court article indique que le documentaire présentera les méthodes et résultats des centres parisiens suivants : le Centre de reclassement professionnel de l'avenue Philippe-Auguste (11^e arrondissement) et le Centre scientifique de la main d'œuvre de la rue Paul-Chautard (15^e arrondissement). Sur la même page figure également une courte recension sur *La Française au service de la nation*, court-métrage produit par Le Film éducatif, société du lieutenant Jean Laffray. En cours de sonorisation il est « consacré à l'activité de la femme française dans tous les domaines de la vie nationale ». À ce titre le documentaire *Femmes françaises* a pu être réalisé sous les auspices de ce dernier.

² ECPAD, FT 227, *Nous aussi les femmes françaises au travail*, numérisé.

Watt, par exemple. Le film propose même quelques plans très esthétiques de la meilleure fiction française d'avant-guerre¹. » En revanche, *France, regarde ta marine* rentre plus dans le rang de ce qui se faisait dans l'immédiat avant-guerre, notamment par le Service cinématographique de la marine (*Marine 1939*), à savoir une propagande qui a tout du film d'entreprise : les écoles, les chantiers navals, les bases maritimes à travers le monde, et bien entendu la flotte de combat ainsi que les navires auxiliaires². Cette réalisation de Pierre Chicherio est sans doute l'aboutissement du film « à la gloire de la marine française », mentionné dans le rapport Deschizeaux, et piloté à l'état-major général par le commandant Pierre Barjot, et qui a bénéficié d'une présentation officielle par César Campinchi³, ministre de la Marine. Mais cette alliance entre un officier – le commandant Barjot – et un professionnel⁴ n'arrive pas à se hisser à la hauteur de l'œil de René Zuber qui traite avec *Front de mer* son sujet de façon plus originale – avec une vraie atmosphère –, à même d'obtenir une plus grande portée propagandiste.

En conclusion, il est intéressant de voir l'emploi – voire leur réemploi – de certains de ces documentaires, ou de leurs matériaux filmiques, après 1940. En effet, si l'on prend l'exemple des deux courts-métrages *Au cœur de l'Atlas*⁵ et *Les Châteaux francs de Syrie*, dont les images sont tournées à l'été 1940 – ou peu après pour le second – par les équipes du SCA respectivement en place au Maroc et au Levant, on les retrouve au service de l'idéologie vichyste⁶ en 1942. Au début de la même année, *Pèlerins de la Mecque* continue quant à lui d'être diffusé à des fins de propagande en zone libre et occupée⁷. À la Libération, *Femmes*

¹ François Borot, *L'Armée française et son cinéma (1915-1940)*, op. cit., p. 93.

² « *France, regarde ta marine* », *La Cinématographie française*, n° 1114, 9 mars 1940, p. 11.

³ Bertrand Fabre, « À la gloire de nos Cols Bleus. *France, regarde ta marine* », *Pour Vous*, n° 599, 8 mai 1940, p. 2, (le journaliste note en conclusion à propos de ces deux documentaires : « Excellente propagande pour l'étranger où flottera encore et toujours très haut, à travers la tempête, le pavillon français ») ; *Paris-Soir*, 18^e année, n° 6070, 1^{er} mai 1940, p. 4 (« Des images éloquents nous donnent conscience de notre force sur terre et sur mer »).

⁴ Pierre Chicherio est connu pour être un directeur de production et accessoirement le beau-frère de Roger Weill-Lorac. En 1932, on le retrouve comme directeur de la location de la Super-Film.

⁵ CADN, Protectorat français du Maroc, Direction de l'Intérieur, IMA/200 n° 187 (Censure films). Ordre de mission, Rabat, 26 juillet 1940. Le tournage s'effectue dans le territoire de l'Atlas central et la mission est prévue pour commencer le 28 juillet pour une durée approximative de huit jours. Elle comprend le lieutenant Henri Chomette, les canonniers Jean Le Herissey, opérateur cinéaste et Jacques Belin, reporter photographe ainsi qu'un conducteur auto. Le fonds photographique Jacques Belin déposé au Centre des archives diplomatiques de Nantes contient des clichés du tournage. L'ECPAD possède le négatif de ce film sous la référence FT 217, ainsi qu'une copie positive visionnée sur cassette bêta.

⁶ SHD, GR 2 P 62, dossier 1. Rapport signé André Brouillard sur le fonctionnement du SCA dans le 1^{er} semestre de l'année 1941, Vichy, 7 juillet 1941. Ces films sont destinés à l'exploitation dans les salles civiles (voir annexe 55). *Les châteaux francs de Syrie* a été projeté à Vichy lors de l'exposition de l'armée nouvelle (voir *Le Temps*, n° 29389, 7 avril 1942, p. 2).

⁷ AN, F/41/92. Note ayant comme objet « Cinéma Paris », Vichy, 3 janvier 1942.

françaises, qui mettait en relief le travail de la main d'œuvre féminine dans une usine aéronautique, trouve une seconde jeunesse alors que le communiste Charles Tillon est à la tête du ministère de l'Air. Il est diffusé, sans doute dans sa version de 1940, avec un générique du Service cinématographique de l'air que l'on peut dater de 1945¹. Enfin, les *rushes* ramenés de l'expédition de Norvège d'avril-mai 1940, qui ont suivi les pérégrinations du Service cinématographique de l'armée d'armistice vers Marseille², trouve un (ré)emploi en 1945 dans *Narvik, première opération de débarquement*. Ce documentaire participe, comme la théorisée Sylvie Lindeperg, à l'entreprise de clarification de l'image d'une institution militaire brouillée par le legs équivoque des années 1940-1944³. Ainsi, son commentaire annonce dès le début cette entreprise : « Les historiens dénomment les guerres selon leurs caractéristiques générales. Ainsi, celle de 1914 est appelé la guerre des tranchées. Celle de 1939, sera la guerre des débarquements. La première véritable opération de ce genre fût tentée par la France et l'Angleterre sur les côtes de Norvège. » Pour terminer en enfonçant le clou : « La bataille de Narvik fût sanglante. Ce fût une victoire malgré le rembarquement du 8 juin rendu indispensable à la suite de l'effondrement du front occidental. Elle avait fait la preuve, bien avant l'écrasante défaite finale, que la *Wehrmacht* avait usurpé son titre d'invincible⁴. »

Conclusion

Peu après la mobilisation de septembre 1939, la mue structurelle de la section en service cinématographique permet la mise en place d'une politique d'information et de propagande dont la vitrine devient rapidement le *Journal de guerre*. Il est indéniable que cette production trouve ses racines dans *The March of Time*, magazine filmé américain qui marque les esprits en révolutionnant, peu avant la guerre, les actualités cinématographiques. Une chaîne de production chapeauté par le lieutenant de réserve Jean Cassagne – au *curriculum vitae* bien

¹ Cette copie est visible sur le site internet de Ciné-Archives, fonds audiovisuel du Parti communiste français (PCF), mouvement ouvrier et démocratique (www.cinearchives.org). Contacté par courriel à ce sujet, Ciné-Archives nous a répondu, le 21 décembre 2016, que les éléments filmiques « déposés aux AFF [Archives françaises du film] au nom du PCF ont dû arriver dans le fonds via Charles Tillon lorsqu'il était ministre de l'Air, d'où la date de 1945 ».

² SHD, GR 2 P 62, dossier 1. Rapport signé André Brouillard sur le fonctionnement du SCA dans le 1^{er} semestre de l'année 1941, Vichy, 7 juillet 1941. On retrouve bien une mention de *Narvik* (sic), film au montage « destinés à un but particulier. Film de montage utilisant des documents de guerre, en partie inédits, et récupérés sur l'expédition de Norvège. Est préparé par le service en profitant des rares temps morts du service de montage ».

³ Sur cet aspect de la production documentaire du SCA de l'immédiat après-guerre voir Sylvie Lindeperg, *Les Écrans de l'ombre. La Seconde guerre mondiale dans le cinéma français (1944-1969)*, nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Seuil, « Points histoire », 2014, p. 125-154.

⁴ ECPAD, SCA 17, *Narvik, première opération de débarquement*, consultable en ligne (URL : <http://www.ecpad.fr/narvik-premiere-operation-de-debarquement/>).

fourni – est mise en place avec un personnel mobilisé rompu à l'exercice, notamment issu de la presse filmée. Un circuit s'installe, qui va des prises de vues effectuées par les équipes cinématographiques déployées dans la zone des armées, en passant par le développement et la censure pour finir par le montage, au siège parisien du SCA, sous la houlette du cinéaste Jean Delannoy.

La qualité technique est donc bien au rendez-vous et les thématiques s'articulent autour d'un sujet omniprésent : montrer que la France est sur un terrain solide face à l'Allemagne. Ce sujet est décliné en grands axes. La puissance militaire française renforcée par la coopération avec l'allié britannique, des forces armées également garante de la liberté de culte et de la richesse économique du pays, en grande partie due à l'empire colonial, dont la défense est mise en avant.

Mais de sérieux écueils apparaissent assez rapidement. En effet, la « drôle de guerre » et l'inaction qui en découle rendent ces thématiques redondantes, d'autant que les commentaires appuyés et lénifiants qui accompagnent les images du *Journal de guerre* desservent la portée du message. Et ce à la fois dans les cantonnements mais également à l'étranger où la diffusion est laborieuse face à l'agressivité de la propagande allemande. L'exemple des États-Unis d'Amérique est criant alors que ce pays neutre est l'une des cibles de la stratégie française en matière d'information.

C'est d'ailleurs certains journaux de presse écrite d'outre-Atlantique qui se plaignent du peu d'intérêt des photographies issues du front français, faisant naître, pendant la bataille de France, des tensions entre la présidence du Conseil et le lieutenant-colonel Calvet à la tête du SCA. Quant à la réalisation de documentaires, elle a été éclipsée par le *Journal de guerre*. Pour le SCA, elle prolonge des thématiques liées à des symboles comme l'Alsace – dont certaines images sont tournées sous la direction du lieutenant Jean Renoir – ou la liberté de culte par un sujet sur le pèlerinage de La Mecque. Enfin, les services cinématographiques du ministère de l'Air et de la Marine, qui bénéficient également d'officiers mobilisés connaissant les rouages du métier, font un travail estimable (l'emploi de la main d'œuvre féminine dans les usines ou le rôle de la Marine en mer du Nord) qui se retrouve handicapé, là encore, par une chaîne d'impréparation. Ainsi, malgré une volonté bien présente, la production des services cinématographiques échoue, paralysée à la fois par le contexte et le pilotage à vue de

la propagande par le CGI qui influent sur la production car le SCA est tributaire de ce schéma qui limite de fait sa marche de manœuvre.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Or, l'art militaire est tout de mouvement¹.

Cette assertion dans un article fondateur paru en 1926, et qui présentait un état des lieux du cinéma militaire, fait ressortir la proximité entre l'apprentissage du métier des armes – l'instruction – et le cinéma, art du mouvement par excellence. Mais, il met également en lumière l'éclipse historiographique d'un emploi du cinéma au sein des forces armées françaises pendant l'entre-deux-guerres. Ainsi, le vocable « mouvement » peut également – par le jeu de la métaphore – illustrer le manque de sources auquel les chercheurs ont dû longtemps faire face. En effet, les archives militaires portant sur l'emploi du cinéma au sein du ministère de la Guerre ont subi un double mouvement. En premier lieu vers l'Allemagne après la défaite de 1940 puis vers Moscou après la chute du III^e Reich ; avant d'être redécouvertes et de regagner la France au tournant des années 1990. Dès lors, ces archives ont constitué le noyau de notre étude et ouvert la voie à une polarisation des sources primaires et filmiques pour écrire l'histoire des pellicules en uniformes allant de septembre 1919 à juin 1940, et ainsi révéler leur implication dans le mouvement d'un cinéma à vocation d'enseignement, d'éducation et de propagande qui connaît un âge d'or dans l'entre-deux-guerres.

Après la démilitarisation du Service photographique et cinématographique de guerre en septembre 1919, ses collections demeurent aux Beaux-arts pour servir à la fois de témoignages sur les destructions, notamment architecturales, et de documentation historique sur le conflit. En outre, ces fonds contiennent des films conférences réalisés par la Section de cinématographie technique qui a fait entrevoir, de la fin 1917 à 1919, la possibilité d'un cinéma à des fins d'instruction militaire, à l'ombre d'un emploi propagandiste du médium.

En 1920, l'enseignement par l'image hérite avec le rapport d'Auguste Bessou d'un cadre pour essaimer dans les ministères. La réactivation d'une Section cinématographique de l'armée (SCA) est concomitante de ce texte fondateur mais elle fait, dès le départ, figure de parent pauvre, rattachée un peu par hasard au Service géographique de l'armée. Sans crédits

¹ « Le cinéma dans l'armée », *Revue militaire française*, tome 96, n° 61 (nouvelle série), juillet 1926, p. 84.

de fonctionnement propres, la section est alimentée par le 3^e bureau de l'État-major de l'armée (EMA), notamment en charge des écoles militaires, qui voit avec le film un moyen d'instruire les officiers et la troupe d'une Armée française certes victorieuse, mais avec peu de cadres pour enseigner la doctrine et les règlements militaires à des citoyens dont le temps passé sous les drapeaux diminue, sur fond de « locarnisme », de trois années à une année et demie en 1923 puis à une année en 1928.

Jusqu'au mitan des années 1920, la petite équipe de la SCA – soudée autour du capitaine Raymond Hoffmann – creuse deux sillons : d'une part celui de l'équipement en projecteurs des écoles et de quelques corps d'armée, et, d'autre part, la réalisation de films d'instruction. En ces temps difficiles, la volonté politique du général Edmond Buat, chef de l'EMA, est décisive puisqu'il entérine un programme ambitieux de films mis en images par la section et dont la publicité qui en est faite dans *Le Cinéopse*, organe quasi officiel du cinéma d'enseignement et éducateur, témoigne d'une visibilité naissante dans le paysage cinématographique français.

L'année 1926 fait bel et bien figure d'année charnière. D'une part, à la suite des essais concluants dans certains corps d'armée, la diffusion du cinéma dans les régions militaires connaît un nouvel élan, cadrée par des notes annuelles. D'autre part, elle voit l'arrivée du capitaine Pierre Calvet, qui devient le chef emblématique de la SCA jusqu'en juin 1940. Ce dernier est un acteur de premier plan, à la fois producteur et diffuseur du cinéma militaire en mettant en chantier de nouveaux films d'instruction – qu'il a contribué à réaliser avant son arrivée à la section – et des films plus spécifiques, notamment ceux sur le déroulement chronologique des grandes batailles de l'année 1918, qui rendent l'enseignement militaire plus vivant grâce à des schémas animés sur fond de cartes d'état-major. En parallèle, Calvet se charge de faire la publicité de son service et de son action hors de l'institution, en participant à des congrès du cinéma éducatif ou encore en rendant hommage à Louis Lumière en 1935.

La seconde moitié des années 1920¹ ouvre donc un processus de pérennisation au sein du ministère de la Guerre. Ce mouvement porte indéniablement ses fruits au regard du taux d'équipement des régiments en appareils de projection qui est estimé à 80 % à la fin 1938. Deux facteurs sont à l'origine de cette bonne santé. En premier lieu, les crédits de la SCA

¹ Durant cette période, la SCA prend, comme un symbole, l'appellation de Section de l'enseignement par l'image.

triplent en 1930, atteignant le million de francs. Ils permettent la mise en place d'un système délocalisé où les régions militaires jouent un rôle central. Des dépôts de films y sont installés et des militaires sont formés aux réparations de films et de matériel ; ce circuit court améliore l'utilisation du médium dans les corps de troupes. Ses crédits connaissent une nouvelle augmentation en 1937, passant à deux millions de francs. Peu après, un processus de réorganisation de la section cinématographique est enclenché pour faire face à de nouveaux défis, qui aboutit à un surplus d'effectifs.

Second facteur important, l'implantation parisienne de la SCA – un temps menacée – connaît plusieurs évolutions qui s'accompagnent d'une meilleure assise. Ainsi, la section quitte, en 1925, le baraquement situé à l'ombre du dôme des Invalides, pour s'installer dans un bastion situé boulevard Lannes. À la fin 1931, elle prend ses quartiers dans un autre bastion du boulevard Mortier où tous les métiers du cinéma se trouvent réunis avec un personnel qui s'étoffe, sous la houlette de Pierre Calvet, véritable homme-orchestre du cinéma militaire qui est nommé commandant en 1932.

Le développement soutenu du cinématographique est également un signe de confiance dans les possibilités pédagogiques du cinéma. Il s'agit là encore d'instruire le soldat par un procédé de tir sur écran cinématographique qui, à partir de 1935, connaît un essor dans les casernes. En parallèle, le cinéma montre et décortique les changements de la doctrine militaire liés au développement de la motorisation, de l'arme aérienne et de l'emploi du char. Les films se font plus élaborés tendant à une technicité réservée aux cadres, à l'instar de celui intitulé *Les chars modernes dans l'attaque* (1937-1938).

Car, il s'agit bien de se servir de la modernité du médium pour enseigner différemment. Dans les faits, la structure d'un film d'instruction militaire, qu'il soit technique ou tactique, évolue peu. Mais, il est soumis à une obsolescence dû à l'évolution d'un armement ou d'un règlement d'arme. L'évolution majeure dans sa conception est celle d'un plus grand emploi du dessin ou du schéma animé, au diapason de ce qui se fait dans le monde du cinéma d'enseignement, à l'image des réalisations de Marc Cantagrel ou d'Albert Murlan. Ce dernier, personnalité méconnue du cinéma français d'animation, joue un rôle important en réalisant les films sur les batailles de 1918 que Calvet met en chantier peu après son arrivée. Murlan devient ainsi un collaborateur attitré du cinéma militaire jusqu'à la veille du second conflit mondial.

En outre, le nom de Mourlan appelle celui de Jean Benoit-Lévy, avec lequel il travailla durant la majeure partie des années 1920. La présence de ce personnage central du cinéma d'enseignement dans nos travaux marque de façon certaine une porosité du cinéma militaire avec celui d'enseignement, tant Benoit-Lévy fait figure d'élément moteur en la matière avec ses nombreuses réalisations pour différents ministères, en particulier celui de l'Agriculture. Plus précisément, le point de convergence avec l'Armée se fait autour du cinéma éducateur avec l'apparition dans les catalogues de la cinémathèque de la SCA de films de Jean Benoit-Lévy sur le danger vénérien ou celui lié à l'alcool qui sont, de fait, diffusés dans les casernes.

Sur cette question du cinéma éducateur, le militaire réalise ses propres pellicules en uniformes. En ce qui concerne l'éducation patriotique, nous ne retrouvons pas de films palimpsestes dans les montages réalisés à partir des archives filmiques du premier conflit mondial, tant nous sommes, avec cette matière non retravaillée, dans la continuité d'un des axes dévolus à la section cinématographique, créée en 1915, à savoir une propagande montrant une force matérielle ou encore le bon état et la bonne organisation des troupes. Des films hagiographiques sur les maréchaux de la Grande Guerre, qui meurent dans l'entre-deux-guerres, alimentent également cette éducation patriotique et morale. En parallèle, le cinéma éducateur vu par les militaires se double d'une certaine idéologie, conforme à celle qui se diffuse dans la société française.

D'une part, la prophylaxie des maladies vénériennes s'inscrit dans la lignée du mouvement nataliste. Ainsi, les films du médecin Lucien Jame sont dans la continuité de certaines productions nées pendant le premier conflit mondial et ils abordent frontalement le sujet pour mieux marquer les esprits. En parallèle, le rôle central joué par l'école militaire sportive de Joinville dans la mise en place et la diffusion au sein de la société d'une méthode française d'éducation physique participe de cette hygiène de la nation. La SCA met en images cette méthode avec la réalisation de nombreuses bandes sur l'éducation physique, qui représentent une des trois catégories de sa production, avec les films d'instruction et les documentaires à finalité éducative ou de propagande.

D'autre part, le fait colonial connaît un engouement avec l'exposition de 1931, moment qui demeure un des pics de la production de la SCA, grâce notamment à une mission de Calvet en Afrique du Nord pour y graver sur pellicule la vie militaire. Le but avoué est ici

d'encourager les engagements dans les troupes coloniales, essentiels pour maintenir les effectifs de l'Armée et la défense de l'Empire.

La mobilisation de septembre 1939 est somme toute réussie avec l'arrivée sous l'uniforme de spécialistes reconnus, tel que le cinéaste Jean Renoir ou des cameramen chevronnés issus de la presse filmée. Mais, le pilotage à vue de la propagande française par le Commissariat général à l'information handicape l'action du Service cinématographique de l'armée (SCA), structure de production qui se met en place et fait entrer le cinéma militaire dans l'âge adulte. La mise en place d'équipes de prises de vues dans chaque corps d'armée positionnés sur la ligne de front permet d'alimenter le *Journal de guerre* qui prend rapidement un rythme hebdomadaire. Ce magazine filmé, à la qualité technique reconnue, devient la production emblématique du SCA.

Une thématique centrale se dégage rapidement, celle de montrer que la France est sur un terrain solide face à l'Allemagne grâce à des sujets sur la coopération franco-anglaise, le bon moral des soldats ou encore la défense du territoire métropolitain et de l'Empire. Mais l'inactivité liée à la « drôle de guerre » fait tourner en boucle ces sujets qui se trouvent petit à petit dévalorisés par un commentaire ampoulé. Si bien que des critiques se font jour, dans la zone des armées et à l'étranger où se trouve projeté le *Journal de guerre*. À partir de la mi-mai 1940, ce dernier prend des habits guerriers pendant la bataille de France et sa diffusion s'étend aux salles civiles. Mais, cette période révèle des tensions sur la valeur, notamment photographique, de la propagande française.

Pendant la « drôle de guerre », les services cinématographiques de la Marine et de l'Armée de l'Air creusent leur propre sillon en réalisant des documentaires pour se démarquer du SCA, tout en alimentant ce dernier en sujets pour le *Journal de guerre*. Rétrospectivement, le cinéma au sein des forces maritimes et aériennes a composé, pendant une bonne partie de l'entre-deux-guerres, dans l'ombre du ministère de la Guerre, et leurs spécificités intrinsèques se retrouvent dans leur emploi du médium.

En effet, jusqu'au mitan des années 1930, le ministère de la Marine prend un chemin opposé à celui de la SCA qui développe l'instruction par le film. Il met en place une propagande du fait maritime, aidée en cela par un fort potentiel photogénique. Ainsi, la participation logistique à des films de fiction, projetés dans les salles civiles, doit permettre de soutenir des engagements. En parallèle, les actualités ou les documentaires montrent le

réarmement de la Marine française, porté par Georges Leygues, son ministre emblématique. C'est donc bien l'option de travailler avec l'industrie privée – notamment avec Atlantic-Film – qui est privilégiée et un service cinéma-photo, mis en place en 1927 au sein du cabinet du ministre, ne peut s'épanouir faute de moyens. La décennie suivante est marquée par l'émergence d'officiers cinéastes et par la mise en place en 1936 d'un service cinématographique qui centralise l'instruction et la propagande par le film.

Toutefois, la primauté de la SCA est bien réelle puisqu'elle effectue des tournages à la demande des forces maritimes et aériennes et à la création du service cinématographique du ministère de l'Air en 1937. L'aéronautique militaire, qui gagne ses lettres de noblesse pendant le premier conflit mondial et qui dépend du ministère de la Guerre, est une arme propice au cinéma à caractère scientifique, à l'instar de l'armement et de la balistique. En outre, on peut noter que la caméra Cinex, nouveau type d'appareil de prises de vues, est mise au point dans les années 1920 avec le concours de l'aéronautique militaire.

Ces mêmes années sont marquées par un processus qui a pour but de légitimer le fait aérien, aboutissant à la création d'un ministère de l'Air en 1927. Ce dernier aide à la diffusion, sur les écrans civils, de films de fiction ou de documentaires pour favoriser l'essor de l'aviation et ses diverses composantes, notamment une Armée de l'Air qui gagne son indépendance complète en 1934. Pour cela, la société Synchro-Ciné, créée par d'anciens pilotes militaires et qui a pignon sur rue dans le domaine du cinéma d'enseignement, réalise maints films aéronautiques qui intègrent le catalogue de la SCA.

En 1935, la parution du rapport du député Maurice Petsche fait bien figure de juge de paix. En plaçant la Guerre en tête des ministères qui consacrent le plus de crédits au cinéma éducatif et de propagande, il affiche une politique qui porte ses fruits. Certes, les entités cinématographiques des ministères de la Marine et de l'Air sont en retrait, mais elles connaissent un essor respectivement en 1936 et 1937. Ainsi, les ministères militaires contribuent pleinement à pérenniser l'emploi du cinéma à des fins d'enseignement et d'éducation au sein de l'État. Mais cette présence du militaire dans le paysage cinématographique français semble encore plus large et ouvre la voie à de nouvelles perspectives.

Outre une approche à dominante sémiologique – qui semblerait redondante au vu du corpus limité des films de la SCA et de leurs structures internes –, et pour laquelle les

chercheurs disposeraient avec notre travail d'un socle pour comprendre l'environnement de réalisation des films militaires d'instruction et de propagande, c'est un autre axe de recherche qui nous apparaît pertinent et riche de promesses grâce, là-encore, aux archives rapatriées de Russie.

Il s'agirait de voir comment les militaires se sont positionnés vis-à-vis de la politique étatique réglementant le cinéma et l'industrie du film. En effet, l'entre-deux-guerres est jalonné de projets (office national du cinématographe) ou de mise en place de structures¹ au sein desquelles les ministères militaires ont disposé de représentants (conseil supérieur du cinématographe, commission interministérielle de coordination des questions cinématographiques). En outre, une étude approfondie ne manquerait pas de faire ressortir l'influence des militaires dans la mise en place d'une carte d'opérateur de prises de vues en 1934, dans le contexte lié à la parution d'une loi sur l'espionnage. Sur cette question, le dépouillement d'archives des services de renseignements du 2^e bureau de l'EMA a montré une surveillance assez poussée des milieux du cinéma, et l'on peut notamment citer un dossier² sur le passage, en 1930, du cinéaste soviétique Sergueï Eisenstein en France.

L'implication des militaires dans la censure des œuvres cinématographiques est un autre axe de recherche intéressant. Nous avons d'ailleurs travaillé sur les comptes rendus rédigés par Calvet dans le cadre de la commission de contrôle des films³. Ils recèlent de pépites, tant le chef de la SCA, et ses collègues de la Marine et de l'Air, s'échinent à repérer et adoucir ce qui pourrait nuire au prestige de l'institution et aux métiers des armes. Le commandant Calvet avait notamment eu maille à partir avec Marcel Carné et son *Quai des brumes*⁴ (1938). Il faut

¹ Voir Paul Léglièse, *Histoire de la politique du cinéma français. Le cinéma et la III^e République*, Paris, Filméditations, 1970, 327 p.

² GR 7 NN2 2545, dossier 15. Ce dossier, qui fait partie des archives rapatriées de Russie, contient principalement des rapports de la Sûreté générale du ministère de l'Intérieur.

³ Stéphane Launey, « Quels ennemis à l'écran ? Les comptes rendus de censure du chef de bataillon Pierre Calvet (mai 1936-septembre 1938) », *Revue historique des armées*, n° 269, 2012/4, p. 73-78.

⁴ Marcel Carné, *La Vie à belles dents. Souvenirs*, édition définitive réalisée avec la collaboration de Claude Guiguet, Paris, Pierre Belfond, 1989, p. 74. Le réalisateur écrit : « D'autre part, le scénario passa le cap de la censure, mais dans une lettre dont j'ai conservé le double le représentant du ministère de la Guerre, le commandant Calvet, demandait seulement que le mot "déserteur" ne soit jamais prononcé et que, lorsque le soldat se débarrasse de ses vêtements, il les plie soigneusement et les pose sur une chaise au lieu de les jeter pêle-mêle dans un coin de la pièce (*sic*). [...] J'en parlai un peu trop autour de moi, ce qui me vaudra, un an plus tard, une petite vengeance de son auteur, devenu entre-temps colonel... ». En effet, Carné est mobilisé en 1939 dans un régiment de pionniers et il s'interroge sur cette mutation : « Je savais que de nombreuses personnalités, tant artistiques et politiques, étaient intervenues dès les premiers jours de mon incorporation pour me faire affecter, soit à Paris, soit à la section cinématographique. Or, celle-ci était alors dirigée par le commandant Calvet. Se souvenant sans doute de la raillerie avec laquelle j'avais accueilli sa lettre de censeur au moment du

bien dire que durant les années 1930, l'institution militaire est mise à rude épreuve avec des genres qui font florès comme le film d'espionnage ou le comique troupier et ses feux d'artifices scénaristiques et dialogués¹.

Enfin, le rôle des administrations militaires dans la production de films de fiction est un sujet qui mériterait d'être étudié. Nous pensons ici à l'investissement considérable du ministère de la Guerre, à la veille du second conflit mondial, dans la réalisation de *Trois de Saint-Cyr* (Jean-Paul Paulin, 1939). La problématique porterait sur les buts de cette participation et les raisons de son arrivée tardive par rapport à la politique pratiquée durant l'entre-deux-guerres par les ministères de la Marine et de l'Air.

Notre cartographie du cinéma au service des forces armées françaises court jusqu'au mois de juin 1940. Le coup d'arrêt dû au second conflit mondial dans l'expansion du cinéma a été bien entendu important, notamment du fait que l'Armée française aurait été, selon des estimations, pourvue intégralement en postes de projection au début de la décennie.

Mais cette situation est en trompe-l'œil. Ainsi, les différentes entités cinématographiques militaires françaises – de Vichy en passant par la France Libre – subsistent, avec plus ou moins d'influence et de moyens. Le Service cinématographique de l'armée d'armistice continue, avec certains des cadres du service d'avant-guerre, à diffuser un cinéma d'instruction. Mais la propagande prend rapidement le dessus et s'inscrit dans un avènement porté par les belligérants, notamment les États-Unis avec leur force de frappe cinématographique.

Le cas américain est intéressant et l'on perçoit, peu avant la guerre, sa prédominance qui se confirme au niveau mondial à travers des exemples liés au cinéma militaire. En 1937, le commandant Calvet prenait comme exemple le modèle américain² en matière d' « instruction

Quai des brumes, il avait répondu par un refus catégorique à toutes les demandes faites en ma faveur. "Tant que je serais à la tête de cette section, avait-il déclaré avec force, Carné n'y mettra pas les pieds !" », p. 119.

¹ Nous nous permettons ici de citer un petit florilège. Dans *La Garnison amoureuse* (Max de Vaucorbeil, 1934), un colonel, nouvellement arrivé, consigne tous les hommes. Lors d'une réunion de femmes dépitées par cette mesure, l'une d'elle s'exclame : « Le colonel n'aime pas les femmes, c'est comme qui dirait un bolchevique de l'amour ! » En 1937, Calvet fait notamment supprimer le passage suivant du film *Les Dégourdis de la 11^e* (Christian-Jaque) : « Réflexion du colonel à un capitaine : "Est-ce que ça compte les marches militaires, d'ailleurs nous sommes à cheval". », SHD, GR 7 N supplément 570 (cote provisoire), dossier 1. Compte rendu du chef de bataillon Calvet de la commission de contrôle des films au sujet du film *Les Dégourdis de la 11^e*, Paris, 31 mars 1937.

² SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1. « Le Film dans l'armée », commandant Calvet, [octobre] 1937. Sur ce sujet, Calvet a du mal à se positionner comme le montre son propos et notamment la

visuelle » dans une de ces conférences à destination des officiers d'état-major régionaux. En outre, le *Journal de guerre* emprunte beaucoup dans sa forme à *The March of Time*, magazine d'actualités américain qui révolutionne le genre peu avant la guerre.

Cette supériorité apparaît au grand jour dans la seconde partie des années 1940 lorsque le capitaine de frégate Pierre Célérier, chef du nouveau SCA – organisme désormais interarmées mis en place à l'été 1946 –, publie trois articles fouillés sur le cinéma militaire. On y voit le bouleversement de la notion d'instruction du soldat par le film à la suite de la formation reçue, pendant le conflit, par des militaires français aux États-Unis. En la matière, la production française de l'entre-deux-guerres est éclipsée voir mal notée¹. On perçoit également la rupture dans la manière de faire la guerre et on devine, en filigrane, que les films d'instruction d'avant-guerre ne sont plus en adéquation avec la « guerre moderne² » et l'engagement, au même moment, dans le conflit indochinois.

Mais le dernier article signé par Célérier³, qui présente le processus de confection d'un film d'instruction et le fonctionnement du SCA, montre, ni plus ni moins, un schéma calqué sur ce qui se faisait avant-guerre avec le rôle central de l'officier conseiller technique dans la confection d'un film d'instruction ou encore la mise en place de centres distributeurs ou de dépôts dans chaque région militaire et maritime. Dans ces articles, l'instruction tient le haut du pavé et la propagande est semble-t-il laissée de côté et prend les habits de l'information.

Cette période est effectivement un axe de recherche pertinent – que nous avons à peine évoqué dans l'ouvrage *Images d'armées*⁴ – que ces cinq années allant de la fin du second

rature suivante : « Aux États-Unis, ~~que je m'excuse de citer~~, des statistiques ont établi que pour l'enseignement primaire et secondaire le film muet accompagné d'un commentaire oral du maître, est plus efficace que le film parlant. » Plus loin, le chef de la SCA écrit : « Au pays du cinéma, aux États-Unis, que je m'excuse de citer encore, 89 % des instituteurs ont déclaré le film très utile à l'enseignement. » Calvet a sans doute puisé ces statistiques dans l'opuscule que Jean Benoit-Lévy venait de publier : *L'instruction visuelle aux États-Unis*, Paris, Éditions du *Cinéopse*, 1936, 72 pages.

¹ Pierre Célérier (capitaine de frégate), « Le cinéma d'instruction aux armées », *Informations militaires*, n° 120, 10-25 septembre 1948, p. 9-14. L'auteur évoque ici le combattant de 1940 : « Si des films bien conçus et vivants lui avaient été montrés auparavant, il est bien possible que l'armée de 1940 n'aurait pas subi au même degré l'impression de cataclysme inévitable que l'apparition des "stukas" sur le champ de bataille imposa à son moral. », p. 12.

² *Idem*, p. 12. Pour Célérier, cette guerre moderne a considérablement accru « en nombre et importance les opérations inter-armes, dont le type est l'opération de débarquement, à la fois amphibie et aéroportée. Les opérations coloniales ne sauraient davantage s'en dispenser ».

³ Pierre Célérier (capitaine de frégate), « Le cinéma d'instruction aux armées », *Informations militaires*, n° 122, 25 octobre 1948, p. 22-27.

⁴ Stéphane Launey, « Un après-guerre fondateur », dans Sébastien Denis et Xavier Sené, *Images d'armées. Un siècle de cinéma et de photographie militaires, 1915-2015*, Paris/Ivry-sur-Seine, CNRS éditions/Ministère de la Défense-ECPAD, 2015, p. 114-119.

conflit mondial à l'année 1950 qui voit le service interarmées dispersé dans différents lieux parisiens ou en proche banlieue, s'installer au fort d'Ivry après d'assez longs travaux. En faisant abstraction du second conflit mondial, l'année 1946, qui voit la naissance du service cinématographique interarmées, peut être vue comme une nouvelle année zéro à l'instar de l'année 1919. Une étude approfondie permettrait ainsi de connaître plus en détail la mise en place du nouveau SCA notamment au regard de ce qui se faisait dans l'entre-deux-guerres.

De septembre 1919 à juin 1940, nous assistons à une pérennisation et une familiarisation du médium donnant corps à la phrase prononcée, peu avant l'Armistice, par le lieutenant-colonel Calvet : « nous sommes des producteurs et des militaires ». Les trois articles de Pierre Célérier dévoilent un SCA qui s'institutionnalise, avec un embaselement au fort d'Ivry, ouvrant une nouvelle page de son histoire. Le SCA, puis l'ECPA, ont continué dans la seconde moitié du XX^e siècle à produire d'autres pellicules en uniformes et la formule de Pierre Calvet est encore portée à l'heure actuelle comme un étendard par l'ECPAD et ses équipes qui contribuent à placer l'établissement en tête des services institutionnels producteurs d'images.

INDEX DES NOMS DE PERSONNES

- Aage (prince de Danemark), 348
Albin Guillot, Laure, 122
Allégret, Marc, 112
Allemann, René, 93, 117, 352, 386
Anglade (médecin-major), 306
Annabella, 192
Armagnac de Castanet, Bernard d', 344
Arnoux, Alexandre, 415
Arrachart, Ludovic, 183, 342
Arroy, Jean, 155
Auboyneau, Philippe, 160
Audouin-Dubreuil, Louis, 338
Aurenche, Jean, 128
Auric, Georges, 422
Auzanneau, Robert, 159, 160
Bachelet, Pierre, 91, 352
Bajac, Robert, 185
Baker, Joséphine, 124
Balázs, Béla, 392
Barjot, Pierre, 423
Baroncelli, Jacques de, 151, 169
Barrière, Jean, 51, 55, 67, 93, 115, 181, 286, 290
Bastard, baron de, 134
Bastié, Maryse, 192
Bauduin, André, 127
Bayard, André, 178, 285
Beaupuis, René, 288
Beethoven, 383
Bellefon, Henri de, 282, 283, 284, 285, 288
Bellin du Coteau, Marc, 285, 286
Bellot, Léon, 54, 87
Bellugue, Paul, 292
Benoit-Lévy, Jean, 25, 92, 93, 158, 241, 270, 273, 274, 297, 299, 314, 321, 326, 327, 329, 330, 331, 352, 362, 379, 380, 420, 431
Berkeley, Busby, 215
Bernard, (lieutenant de vaisseau), 183
Bernard, Adolphe, 101, 102, 288
Bernard, Jean-Claude, 154, 181, 182, 184, 185, 343, 344
Bernard, Raymond, 280
Bertrand, Pierre, 412
Bésin (mécanicien), 183
Bessou, Auguste, 16, 59, 79, 213, 230, 307, 322, 323, 428
Beucler, André, 114
Bidault, Georges, 130
Billon, Pierre, 192
Blech, Jean, 93, 94, 119, 120, 134, 135, 136, 377, 379, 385
Blot, Camille, 158

Blot, Henriette (alias Doringe), 119
 Blum, Léon, 125
 Boegner, Philippe, 412, 413
 Boigey, Maurice, 283
 Boiseaux, Émile, 256
 Bokanowski, Maurice, 177, 184
 Bonardi, Pierre, 351
 Borel, Suzanne, 115, 130, 132, 133, 134, 136
 Borrel, Antoine, 307
 Boucher, Hélène, 192
 Bougault (premier-maître mécanicien), 183
 Bouilloux-Laffont, Maurice, 83
 Bourdereau, 93
 Bouscat, René, 194
 Boverat, Fernand, 160
 Boysson, René de, 207
 Braun-Larrieu, André, 167
 Bréault, Jean, 241, 268, 421, 422
 Breton, Jules-Louis, 24, 218, 219, 221, 224, 225
 Brigaudet (commandant), 292
 Brocard, Antonin, 123, 185
 Brouillard, André (alias Pierre Nord), 136
 Brouty, 55
 Brut, René, 117, 351, 386
 Buat, Edmond, 48, 66, 67, 69, 74, 137, 180, 227, 235, 236, 429
 Bull, Lucien, 224
 Cagne, Étienne, 162, 171
 Calvet, Pierre, 19, 24, 32, 72, 73, 75, 76, 77, 78, 85, 88, 89, 90, 91, 92, 94, 97, 101, 107, 108, 110, 112, 116, 117, 119, 120, 121, 122, 123, 125, 126, 127, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 136, 137, 197, 226, 237, 240, 243, 244, 245, 247, 248, 251, 252, 256, 261, 264, 267, 271, 274, 275, 276, 278, 279, 280, 289, 294, 301, 312, 352, 354, 355, 364, 374, 375, 377, 378, 379, 381, 383, 384, 386, 398, 401, 408, 409, 410, 411, 415, 419, 425, 429, 430, 431, 434, 435, 437
 Campinchi, César, 173, 423
 Cantagrel, Marc, 91, 92, 96, 226, 430
 Canudo, Ricciotto, 185
 Capra, Franck, 381
 Carné, Marcel, 434
 Carretier, Pierre, 192
 Carrouée, Marcel, 103, 347
 Cartier-Bresson, Henri, 411, 412, 413, 414
 Cassagne, Jean, 120, 131, 374, 375, 378, 383, 406, 424
 Cassvan, Max, 376
 Castelnau, Édouard de, 309
 Castelnau, Paul, 338
 Catroux, Georges, 352
 Cau, Marcel, 29, 87, 88, 133, 318
 Cauvin, Gustave, 305, 306, 324
 Célérier, Pierre, 436, 437
 Chack, Paul, 147, 155
 Chaix, Edmond, 40
 Challiot, Maurice, 146, 364, 365
 Chambe, René, 191, 193
 Charcot, Jean-Baptiste, 154

Chareyre, 54
 Charles X, 364
 Chataigneau, Yves, 115, 397, 407
 Chaumel, Alfred, 331, 357
 Chaussy, Arthur, 147, 148
 Chevalier, Maurice, 123
 Chicherio, Pierre, 173, 423
 Chomette, Henri, 120, 121, 128, 131, 132, 133
 Chouffet (cameraman), 189
 Chrétien, Henri, 222
 Christian-Jaque, 170
 Citroën, André, 338
 Clair, G., 279
 Clair, René, 120, 132
 Claudel, Camille, 321
 Clavelin, Charles, 253, 360
 Clavery, (maréchal des logis), 334
 Clayeux, André, 288
 Clemenceau, Georges, 38, 39, 41, 282, 299, 364
 Clémentin (commandant), 398
 Codos, Paul, 192
 Cohl, Émile, 217, 269
 Coissac, Georges-Michel, 69, 79, 80, 93, 216, 300, 322
 Colin, Jean, 217, 269
 Comandon, Jean, 91, 92, 224, 225, 304, 359
 Combes (cameraman), 346
 Condé, Charles-Marie, 414
 Coquelin, Paul, 166, 171
 Cor, Jacques, 285
 Cornuault, Jean, 171, 172, 173, 174
 Coste, Jean, 107
 Cot, Pierre, 139, 186, 187, 190, 194, 199, 200
 Courville, Albert de, 193
 Coutrot, Jean, 25
 Couturier (médecin principal), 329
 Crevau, Jean, 112
 Croze, Joseph Léopold, 38
 Curtis, Jacques, 174, 392
 Daladier, Édouard, 122, 398, 403
 Darlan, François, 169
 Debeney, Marie-Eugène, 57
 Debrie, André, 93
 Decoin, Henri, 184
 Delacommune, Charles, 343, 344
 Delafontaine, William, 154, 155
 Delalande, François, 128
 Delannoy, Jean, 78, 131, 135, 375, 376, 377, 381, 382, 383, 384, 386, 392, 393, 425
 Dely, Maxime, 183, 339
 Demeny, Georges, 214, 281, 283, 284
 Denain, Victor, 189, 190
 Des Vallières, Jean, 121
 Descaves, Pierre, 119, 387
 Deschizeaux, Louis, 118, 126, 414, 420, 423
 Desfontaines, Henri, 229, 322, 367, 368

Devarennes, Alexandre, 25, 145, 421
 Dévé, Max, 188, 189
 Devraigne, Louis, 329
 Doret, Marcel, 179, 185, 343
 Dorgelès, Roland, 418, 419
 Douarinou, Alain, 385, 419
 Douhet, Giulio, 196
 Doumergue, Gaston, 157, 184, 342
 Drouhard, Robert, 93, 94, 255, 256, 264
 Ducom, Jacques, 217
 Dulac, Germaine, 185
 Dumesnil, Jacques-Louis, 157
 Duroch, Henri, 145, 147
 Earhart, Amelia, 192
 Eisenstein, Sergueï, 434
 Emeline, Auguste, 88, 93, 103, 112, 197, 198
 Epstein, Jean, 151
 Eynac, Laurent, 139, 176, 177, 183, 184, 339
 Faivre, Joseph, 220, 221
 Farkas, Nicolas, 157
 Farrère, Claude, 146
 Fauré, Gabriel, 383
 Fayolle, Émile, 363
 Fernandel, 124, 135, 190
 Ferry, Jules, 353
 Foch, Ferdinand, 227, 275, 350, 362, 363, 364
 Fonck, René, 184
 Ford, Reginald, 148
 Fortant, Georges, 177
 Foucauld, Charles de, 300
 Fourcauld, Jacques de, 157
 Fragoso, Tasso, 228
 Franchet d'Espèrey, Louis, 365, 413
 Franco, Francisco, 277
 Franz, Heinz, 277
 Frédéric II, 278
 Freire, Dido, 133
 Fresnay, Pierre, 385
 Frois, Émile, 55
 Frossard, Ludovic-Oscar, 126, 127, 390, 403
 Gabin, Jean, 172
 Gambetta, Léon, 44
 Gambier, Paul, 200
 Gamelin, Maurice, 259, 402, 411
 Gance, Abel, 93, 154, 155
 Gaudard, Lucette, 187
 Gaille, Charles de, 413
 Gaveau, 376
 George VI, 395
 Georges, Alphonse, 399
 Georges, Henri, 402
 Georget, Guy, 375
 Geslin (lieutenant de vaisseau), 147
 Giraud, Henri, 352
 Giraudoux, Jean, 114, 126, 132, 389, 403, 404, 416
 Godquin (capitaine), 128
 Goebbels, Joseph, 114

Gosselin, Maurice, 107
 Gouraud, Henri, 347, 348, 365
 Goÿs, Louis de, 182, 183, 339
 Grignon, Marcel, 399
 Grimault, Paul, 128
 Guillaumat, Adolphe, 88, 89, 276
 Guy-Mas, Guy, 174
 Guynemer, Georges, 188, 193, 364, 365
 Guyot, Albert, 202
 Haardt, Georges-Marie, 338
 Hayer, Nicolas, 376
 Helbronner (commandant), 223
 Henriette Blot, alias Doringe, 377
 Henry (capitaine), 128
 Hervé, Jean, 78
 Hitler, Adolf, 418
 Hoffmann, Raymond, 51, 55, 62, 67, 69, 75, 93, 348, 429
 Honnorat, André, 79
 Hubert, Roger, 384
 Hubsch, Marcel de, 171
 Humblot, Émile, 52
 Huntziger, Charles, 399
 Huré, Antoine, 101, 351, 352
 Iacovleff, Alexandre, 339
 Ibert, Jacques, 155
 Ichac, Marcel, 399, 417
 Jame, Lucien, 359, 360, 361, 431
 Jamot, Eugène, 332
 Janssen, Jules, 281
 Jaupart, Fernand, 288
 Jeanson, Henri, 132
 Jiquel, Eugène, 43, 61
 Jirotervergne, Paul, 87
 Joannon, Léo, 157, 173
 Joffre, Joseph, 275, 363, 364
 Kessel, Joseph, 191, 192, 207
 Kistemaeckers, Henry, 157
 Knickerbocker, Hubert Renfro, 396
 L'Herbier, Marcel, 169
 L'Orza, Pierre de, 162
 La Chambre, Guy, 195
 La Porte du Theil, Joseph de, 387, 397
 Labrély, Émile, 178, 284
 Lacaze, Lucien, 140, 305
 Lachèvre, Georges, 90, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 247, 294
 Lafferre, Louis, 38, 41
 Laffray, Jean, 202, 206, 421
 Lalier, Jean, 172
 Lallier, Étienne, 291, 292
 Lamperti, Ange (dit père Théophile), 353
 Langlois, Henri, 29
 Lapeyre, Pol, 365
 Laporte, Maurice, 383, 401
 Lapresle, Antonin, 201
 Lasquellec, Georges, 125, 196, 197, 198, 200, 204, 205, 207, 208
 Lassaut, Raymond, 107
 Lattre de Tassigny, Jean de, 266, 397, 398, 399

Lavedan, Henri, 366
 Lazareff, Pierre, 412
 Le Bon, Roger, 127, 131
 Le Febvre, Robert, 384
 Le Hérissey, Jean, 128
 Le Penven, Louis, 171
 Le Petit, Robert, 195, 207
 Le Prestre de Vauban, Sébastien, 363
 Le Saint, Lucien, 40
 Le Somptier, René, 334
 Lebrun, Albert, 52, 190, 200, 398
 Lehmann, René, 127
 Lemaître, Henri, 183, 342
 Léopold (roi des Belges), 400
 Lepinte, Albert, 51
 Leredde, Émile, 304, 305, 359
 Leune, Jean, 337
 Lévi, Pierre Marcel, 38, 39, 337
 Leygues, Georges, 16, 139, 141, 150, 151, 152, 153, 164, 208, 433
 Libessart, Paul, 226, 227
 Lindbergh, Charles, 184
 Lion, Roger, 374
 Litvak, Anatole, 189, 192
 Louis-Philippe, 364
 Lumière (frères), 177, 214, 215, 216, 228, 281, 293, 334
 Lumière, Louis, 92, 429
 Lyautey, Hubert, 17, 298, 299, 300, 301, 324, 347, 349, 350, 353, 362, 363, 365, 371
 Mac Connel, Francis, 417
 Madelin, René, 96, 97, 98, 226
 Madru, Gaston, 390
 Maes (cameraman), 182
 Maginot, André, 84, 233, 333, 334, 365
 Magnan, Antoine, 177, 178
 Maincent, Victor, 171
 Manevy, Raymond, 125
 Mangin, Charles, 346
 Marchand, Léopold, 131, 419
 Marey, Étienne-Jules, 178, 214, 215, 216, 281, 283
 Matras, Christian, 184
 Matuszewski, Boleslas, 216, 217, 293
 Méjat, Georges, 121, 384, 397, 399, 416
 Mercanton, Louis, 374
 Mercier, Élie, 285
 Mermoz, Jean, 187, 193
 Meyer, Hubert, 171
 Meyer, Jacques, 119, 387
 Mèze, Robert, 91, 352
 Militon, Albert, 384
 Millerand, Alexandre, 338
 Missir, Hervé, 121, 384, 397, 399, 416
 Mongobert, Roger, 145
 Montel, Roger, 112
 Montéran, Roger, 173
 Mordacq, Henri, 40
 Moreau, Jean, 112
 Moreau, René, 301, 335, 336, 337, 338, 343

Moureton, Albert, 262, 263
 Mourlan, Albert, 91, 93, 201, 250, 259,
 268, 272, 274, 276, 277, 278, 286, 294,
 329, 353, 382, 430, 431
 Mousseaux, 264
 Mussolini, Benito, 130, 132, 135, 186
 Mussolini, Vittorio, 132
 Muybridge, Eadweard, 281
 Nadal, René, 131
 Napoléon, 364
 Natan, Bernard, 291
 Nerdeux (capitaine), 223
 Niessel, Albert, 107
 Noël-Noël, 123, 190
 O'Galop, 304
 Ophüls, Max, 419
 Orain, Fred, 383
 Ordynski, Richard, 396
 Pagès, Jean, 379
 Pagnol, Marcel, 135
 Painlevé, Jean, 226, 314
 Painlevé, Paul, 89, 226, 232, 275, 367
 Panchaud, Louis, 180
 Patte, Maurice, 55, 62
 Payen, Marcel, 112
 Pélégry, Jean, 128
 Pelletier-Doisy, Georges, 183
 Perret, Léonce, 374
 Pétain, Philippe, 105, 365, 369
 Petitot, Germain, 179, 180, 181, 182, 195,
 196
 Petsche, Maurice, 16, 106, 164, 187, 189,
 213, 257, 318, 433
 Phélip, Gaston, 349, 350, 367
 Phélizon, Jean, 192
 Philipot (général), 325
 Pierrat, Maurice, 383
 Piétri, François, 139, 159, 160, 162, 163,
 209
 Pleven, René, 315
 Poeymirau, Joseph-François, 349
 Poincaré, Raymond, 113, 364
 Poirier, Léon, 277, 300, 339, 367
 Poisson, Pierre-Marie, 321, 369
 Préjean, Albert, 185, 418
 Presne, Jean-Pierre, 376
 Promio, Alexandre, 334
 Prouvost, Jean, 413
 Raiberti, Flaminius, 147, 148
 Raynaud, Jean, 141, 146, 150
 Rebière, Marcel, 335, 337, 338
 Reboul, Eugène, 79
 Régent, Roger, 134
 Regondeau (capitaine), 357
 Renaitour, Jean-Michel, 202
 Renard, Charles, 177
 Renoir, Jean, 121, 123, 132, 133, 207, 381,
 384, 385, 393, 397, 398, 414, 415, 416,
 425, 432
 Renty, Gaston de, 59, 153
 Reynaud, Paul, 119, 126, 130, 390, 408,
 411, 412, 413
 Richard (commandant), 349

Richard, Henri, 331

Rimailho, Émile, 228

Rischmann, Maurice, 140

Risler, Jacques C., 77

Robert (capitaine de vaisseau), 147

Robert, Jocelyn, 331

Rochemont, Richard de, 379

Rodin, Auguste, 321

Rodocanachi, Jacques, 44, 175, 218, 220, 222, 223, 224, 230

Roman, Serge, 89, 93

Rondel, Auguste, 25, 275

Roosevelt, Théodore, 397

Roques, Jacques, 185

Rossi, Maurice, 192

Rossini, 383

Roudès, Gaston, 140, 151

Roullet, S.M., 359

Ruffin, Raymond, 127, 417

Rupied, Paul, 257

Ryzd-Smigly, Edward, 396

Sadoul, Georges, 413, 414

Saint, Lucien, 351

Saint-Exupéry, Antoine de, 187, 191, 192

Saint-Julle de Colmont, Bernard de, 129

Saint-Laguë, André, 178

Salaün, Henri, 147

Sarment, Alexandre, 172

Sarraut, Albert, 302, 333

Saumon, Jean, 63, 180

Sauter (monsieur), 403, 404

Sauvageot, Camille, 40

Savorgnan de Brazza, Pierre, 353

Savornin (médecin inspecteur général), 329

Sclafer, James, 83, 94

Sée (lieutenant-colonel), 285

Ségogne, Henry de, 417

Sieur (lieutenant-colonel), 263

Signoret, Gabriel, 301

Sikorski, Wladyslaw, 396

Somon (colonel), 76

Sorgius, Albert, 140

Specht, Georges, 339

Tacite, 278

Targe, Antoine, 96

Tartarin, Albert, 330

Tétart, René, 333

Théry, Jean M., 108

Théry, Marcel, 108

Thoret, Joseph, 182, 188

Tillon, Charles, 424

Tiquet, Henri, 121

Tixier, Jean, 352

Tixier-Vignancour, Jean-Louis, 132

Torrès, Henry, 115, 130, 135, 376, 397

Touchard, Albert, 140

Toudouze, Georges-Gustave, 140, 149

Tournassoud, Jean-Baptiste, 43

Tourneur, Maurice, 191

Tourret (capitaine), 276, 277
Vallée (capitaine), 220
Vanel, Charles, 374
Velter, Jean, 106, 107, 120, 130, 135, 136,
267, 382
Verchères de (colonel), 207
Verdet-Kléber, André, 136
Viborel, Lucien, 326, 327
Vieillerivière, Maurice, 112
Violet, Édouard-Émile, 147
Viviez (général), 92
Voguë (madame de), 413
Von Sternberg, Josef, 375
Von Stroheim, Erich, 375
Vorreux, Georges (dit père Damien), 353
Vrolyk (lieutenant), 417
Vrolyk, lieutenant, 417
Vuatrin, André, 102, 120, 124, 129, 130,
401
Vuillemin, Joseph, 183, 188
Watt, Harry, 423
Wauthier, René, 189
Weil-Lorac, Roger, 109, 117, 133, 134,
381, 387, 401, 402, 405
Weygand (madame la générale), 122
Weygand, Maxime, 365, 417
Zuber, René, 172, 173, 174, 422, 423

UNIVERSITÉ PARIS I – PANTHÉON-SORBONNE

École doctorale d’Histoire de l’art ED 441

THÈSE

pour l’obtention du titre de
DOCTEUR EN HISTOIRE DU CINÉMA

Présentée et soutenue publiquement par :

Stéphane LAUNEY

le 4 décembre 2017

**Pellicules en uniformes.
Le cinéma au service des forces armées françaises,
septembre 1919 – juin 1940**

Sous la direction de :

M^{me} Sylvie LINDEPERG – Professeur, Université de Paris I

Membres du jury :

M. Sébastien DENIS – Professeur, Université de Picardie-Jules-Verne

M. Laurent VÉRAY – Professeur, Université de Paris III

M^{me} Valérie VIGNAUX – Professeur, Université de Caen-Normandie

Volume 2

ANNEXES

ANNEXE 1 : « La propagande par le film », *La Cinématographie française*, n° 288, 10 mai 1924, p. 25

ANNEXE 2 : Attributions des officiers de la Section de l'enseignement par l'image, 25 janvier 1926. SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1

ANNEXE 3 : Nombre de films réalisés par la SCA de 1925 à 1938. SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3

ANNEXE 4 : Stages d'officiers et de sous-officiers à la SCA de 1925 à 1937. SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3

ANNEXE 5 : Prêts de films (en mètres) effectués par la SCA de 1925 à 1937. SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire)

ANNEXE 6 : Total des prêts et des locations de films (en mètres) effectués par la SCA de 1925 à 1937. SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire)

ANNEXE 7 : Appareils de projection fournis et réparés par la SCA de 1925 à 1937. SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire)

ANNEXE 8 : Nombre d'appareils de projection fournis par la SCA de 1925 à 1937. SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3

ANNEXE 9 : Francisque Laurent, « Aux manœuvres de l'armée du Rhin. Guerre et cinéma », *Le Petit Parisien*, 52^e année, n° 18456, 10 septembre 1927, p. 4

ANNEXE 10 : Madeleine Misard, « Le cinéma et l'armée », *Almanach Ciné-Miroir*, 1935, p. 206-209

ANNEXE 11 : Installation, travaux et achat de matériel par la SCA (1925-1937). SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire)

ANNEXE 12 : Personnel permanent à la SCA à la date du 1^{er} janvier 1939. ECPAD, archives Marcel Cau, dossier n° 20

ANNEXE 13 : Cahiers du Service géographique de l'armée, *Rapport sur les travaux exécutés en 1932 et 1933*, Paris, Imprimerie du Service géographique de l'armée, 1934, p. 187-188

ANNEXE 14 : Service géographique de l'armée, *Catalogue des films d'instruction et des films d'éducation physique existant à la section cinématographique*, Paris, Imprimerie du SGA, 1927. SHD, MV 1 BB3 27

ANNEXE 15 : Cahiers du Service géographique de l'armée, *Rapport sur les travaux exécutés en 1934 et 1935*, Paris, Imprimerie du Service géographique de l'armée, 1936, p. 129-130

ANNEXE 16 : Crédits attribués à la SCA de 1925 à 1938. SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3

ANNEXE 17 : Jean Turquan, « Grand développement du Cinéma au Ministère de la Guerre », *La Cinématographie française*, n° 998, 17 décembre 1937, p. 9-10

ANNEXE 18 : Composition et effectifs de la SCA de 1920 à 1939 d'après les rapports des travaux exécutés par le Service géographique de l'armée. BNF (département des Cartes et plans)

ANNEXE 19 : Roger Montel, « Un témoignage de la longue histoire du SCA », *Oyez Voyez*, bulletin d'information de l'ASCA, mai 1990. Collection ECPAD

ANNEXE 20 : Principaux membres du Service cinéma-photo du Commissariat général à l'information, sans date. AN, F/41/21

ANNEXE 21 : Extraits du rapport du député Louis Deschizeaux, intitulé « Le cinéma », présenté à la Chambre des députés, février 1940. AN, 19940497/2, dossier n° 80

ANNEXE 22 : Recrutement de personnel civil par le SCA, septembre 1939-août 1940. ECPAD, archives Marcel Cau, dossier n° 12

ANNEXE 23 : A-P. Richard, « Le développement prodigieux du Service Cinématographique de l'Armée », *La Cinématographie française*, n° 1101, 9 décembre 1939, p. 4

ANNEXE 24 : Mutations d'officiers pour remplir les fonctions de chef d'équipe cinématographique dans les GCTA. SHD, GR 9 YG 1007, dossier administratif du lieutenant de réserve Georges Harinckouck au SGA

ANNEXE 25 : Gaston de Renty, « Le cinéma dans la marine de guerre », *Le Cinéopse*, 14^e année, n° 152, avril 1932, p. 176-177

ANNEXE 26 : Sélection de cartons intertitres des documentaires *Marine* (William Delafontaine, 1928) et *Aérodrome flottant* (Jean-Claude Bernard, 1929)

ANNEXE 27 : État des moyens cinématographiques le 1^{er} avril 1935, ministère de la Marine (cabinet du ministre). SHD, MV 1 BB8 15

ANNEXE 28 : Jean Turquan, « Heureuse collaboration de la marine française avec le cinéma français », *La Cinématographie française*, n° 908, 28 mars 1936, p. 116

ANNEXE 29 : Extraits du rapport de Maurice Petsche, *Documents parlementaires. Chambre des députés*, annexe n° 5583, session du 28 juin 1935, p. 1015-1017

ANNEXE 30 : Titres des chapitres et articles de l'arrêté du 27 avril 1937 sur le Service cinématographique de la marine paru dans *Bulletin officiel de la marine*, année 1937, premier semestre, tome 175, Paris, Imprimerie nationale, 1937, p. 931-943

ANNEXE 31 : Antoine de Courson, « Le Cinéma au service de l'Armée... l'Armée au service du Cinéma ! », *Almanach Ciné-Miroir*, 1939, p. 111-114

ANNEXE 32 : André Braun-Larrieu, *Le rôle social du cinéma*, Paris, Éditions du *Cinéopse*/Collection de Ciné France, 1938, p. 94-102

ANNEXE 33 : Louis d'Herbeumont, « Le Cinéma et l'Aviation », *Le Cinéopse*, cinquième année, n° 46, juin 1923, p. 471

ANNEXE 34 : « Mitrailleuses cinématographiques », *La Revue maritime*, nouvelle série, n° 89, mai 1927, p. 641-643

ANNEXE 35 : « Cinex. L'œil de l'aviateur et du marin », *La Revue maritime*, nouvelle série, n° 89, mai 1927. Collection de la BNF

ANNEXE 36 : Docteur Foveau de Courmelles, « Film et Aviation », *Le Cinéopse*, 10^e année, n° 101, janvier 1928, p. 55-56

ANNEXE 37 : Répertoire de la cinémathèque du Service cinématographique de l'air, liste des films d'instruction destinés aux formations de l'armée de l'Air, format 16 mm sonore et films réalisés ou en cours de réalisation en 1939, 1^{er} janvier 1939. AN, F/60/301

ANNEXE 38 : Pierre-Gilles Veber, « Les Cocottes invisibles », *Le Matin* (Paris), n° 18209, 26 janvier 1934, p. 4

ANNEXE 39 : Paule Hutzler, « L'aviation et l'armée à l'écran », *Almanach Ciné-Miroir*, 1936, p. 23-25

ANNEXE 40 : Films réalisés par le Service cinématographique de l'air, [vers octobre 1940]. SHD, GR 9 R 727, dossier 16

ANNEXE 41 : Films d'instruction périmés, [état au 5 septembre 1938]. SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire)

ANNEXE 42 : Croquis et photographie montrant le fonctionnement du cinétir, 1935. SHD, GR 9 NN1 404

ANNEXE 43 : Paluel-Marmont, « Au Service géographique de l'armée. Une belle réalisation au cinéma de la bataille de Noyon », *L'Écho de Paris*, 44^e année, n° 16606, 21 août 1927, p. 1

ANNEXE 44 : Extraits de la deuxième conférence sur l'emploi des moyens de propagande et de diffusion, École supérieure d'éducation physique, [vers second semestre 1926], p. 16-20. INSEP iconothèque, dossier Diffusions des films

ANNEXE 45 : Extrait de la proposition de loi tendant à la création d'un office national du cinématographe, présentée par M. Antoine Borrel, député, Documents parlementaires, Chambre des députés, session extraordinaire, 2^e séance du 10 novembre 1927, *Journal officiel*, 11 novembre 1928, annexe n° 5030, p. 218

ANNEXE 46 : Enseignement par l'image en 1936, note de l'EMA (3^e bureau) et du SGA, 3 février 1936. SHD, GR 9 NN1 454

ANNEXE 47 : Ritier E. (pseudonyme d'Henri Moutier), *Pitou sort du cinéma ! Dialogue comique militaire*, Orléans, H. Moutier, [1929]. BNF, 4-YF PIECE-186

ANNEXE 48 : Contrat entre le colonel de Goÿs, chef de la mission d'aviation en Afrique Centrale et la société *Le Synchronisme-Cinématique*, Paris, 6 janvier 1925. SHD, AI Z 6208, dossier 7

ANNEXE 49 : Extraits de témoignages de membres du SCA provenant du documentaire *Cinquante ans de cinéma aux armées. Campagne de France 39-40*, une émission de Charles Ford et Jean-Loup Berger, ORTF, réalisée avec le concours de l'ECA, 1968. ECPAD, FT 1212

ANNEXE 50 : Note sur l'activité des équipes cinématographiques, Grand Quartier général (état-major général, 2^e bureau), 2 novembre 1939. SHD, GR 27 N 57, dossier 4

ANNEXE 51 : Note de service sur les prises de vues cinématographiques, VIII^e armée (état-major, 2^e bureau-presse), PC, 7 février 1940. SHD, GR 30 N 39, dossier 8

ANNEXE 52 : Liaison entre le SCA et la *Royal Air Force*, ministère de l'Information, 1^{er} juin 1940. AN, 72AJ/582

ANNEXE 53 : Mesures à prendre pour favoriser la diffusion des photos en Amérique et dans le monde, SCA, 21 mai 1940. SHD, GR 9 YG 420, dossier administratif du lieutenant-colonel Pierre Calvet au SGA

ANNEXE 54 : Légendes des photographies parues dans le *Mémorial de la guerre n° 1*, janvier 1940, Service photographique et cinématographique de l'armée

ANNEXE 55 : Notices d'exploitation des documentaires du SCA *Au cœur de l'Atlas et Les châteaux francs de Syrie*, vers 1941-1942. SHD, GR 2 P 62, dossier 3

ANNEXE 1

« La propagande par le film », *La Cinématographie française*, n° 288, 10 mai 1924, p. 25

De M. Auguste Nardy dans *Bonsoir*

Vous n'ignorez pas qu'il existe un service cinématographique de l'armée et que ce service a des détachements en Allemagne occupée. Pendant la guerre, cet organisme où se distinguèrent quelques-uns de nos confrères a été fort utile, et des documents cinématographiques du plus grand intérêt ont été rassemblés, conservant ainsi le souvenir de quelques rudes phases de la bataille.

Le service cinématographique de l'armée a donc un rôle intéressant à jouer pendant la paix.

Mais le joue-t-il ?

Si j'en crois des renseignements qui me parviennent d'Allemagne, la propagande par le film faite par le service cinématographique ne semble pas répondre aux désirs des Français actuellement de l'autre côté du Rhin.

Tout récemment, on a donné à Essen, plusieurs représentations de propagande dans le plus grand cinéma de la ville.

On présenta d'abord : la France pittoresque. Le titre était prometteur, mais la désillusion fut prompte. Ce film était celui des *Plus belles femmes de France* ! Elles défilèrent accablées de sous-titres, ornant de leurs larges sourires, quelques paysages de nos provinces.

A ce spectacle succédèrent quelques vues des régions dévastées et des films comiques, non pas des films de qualités, mais des bandes d'avant-guerre : *Les Ruses de Gribouillette* et *Toto veut aller en prison*.

Un vieux film de Jacques de Féraudy : *Les Lauriers d'un autre*, accompagnait ces productions, donnant aux Allemands une bien pauvre idée de la cinématographie française. Et

comme de nombreuses affiches avaient été posées, ce spectacle médiocre fut diversement apprécié par un grand nombre de spectateurs.

Pendant ce temps-là, un cinéma allemand projetait *Die Nibelungen*, film nouveau et d'une valeur incontestable.

Que doivent penser les spectateurs en face des *Ruses de Gribouillette* ? Ils doivent avoir une bien triste opinion du film français et la comparaison qu'ils établissent avec le film de leurs metteurs en scène doit être favorable à ces derniers.

Si c'est ainsi que nos services cinématographiques comprennent la propagande, il faut convenir qu'ils sont dans l'erreur.

Nous avons actuellement des films français qui font honneur à nos compatriotes qui les réalisèrent.

Qu'attend-on pour les utiliser au lieu de montrer des œuvres périmées qui feront rire et sourire, dans le même temps qu'elles fausseront le jugement des spectateurs ?

Nous valons mieux que cela et nous devons le prouver.

ANNEXE 2

Attributions des officiers de la Section de l'enseignement par l'image, 25 janvier 1926. SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1

I. - CHEF DU SERVICE. -

Le chef du service assure la gestion des crédits ; il fait tenir et contrôle la comptabilité des recettes et des dépenses.

Il formule les propositions relatives à l'engagement des dépenses et fait procéder au règlement des factures et marchés.

Il élabore sous forme de projets les lettres, notes, instructions et dépêches ministérielles.

Il examine la suite à donner aux demandes très diverses qui parviennent des écoles, centres d'instruction physique, cours de préparation militaire supérieure, camps, corps de troupes, sociétés sportives, organisations civiles, etc...

Ces demandes ont trait généralement à des questions de personnel, matériel, films, cessions, prêts, location, réparations etc...

Le chef du service étudie les questions de principe ou d'ordre technique et les projets de scénarii présentés par les directions d'armes.

Il prend toutes dispositions utiles en vue de l'établissement des films, leur tirage, leur répartition et d'une façon générale dirige, surveille et contrôle les travaux exécutés dans le service.

Il fait tenir les registres de comptabilité du matériel, surveille et vérifie les entrées et sorties, contrôle les existants.

Toutes les commandes faites à l'extérieur de travaux et de fournitures diverses sont examinées et contrôlées par ses soins.

Le chef de service entretient des rapports avec les représentants :

de l'état-major de l'armée (1^e, 2^e, 3^e bureaux)

des directions d'armes

du commissariat général à l'instruction physique et aux sports

du cabinet du ministre (4^e bureau)

Le chef du service assure la répartition de son personnel

Il le surveille au double point de vue du travail et de la discipline.

II. - OFFICIER CHARGÉ DU LABORATOIRE ET DU SERVICE DES FILMS. -

Le rôle de cet officier est de caractère principalement technique. Sous sa direction, les militaires attachés au service du laboratoire sont formés pour l'emploi qui leur est respectivement destiné :

Opérateur de prises de vues, développeur, tireur, monteur, vérificateur.

Cet officier est spécialement chargé de toutes les questions concernant les films :

- a) Étude des scénarii et prise de vues sur le terrain ;
- b) Développement et montage des films ;
- c) Entretien de la bibliothèque des films ;
- d) Rapports avec les maisons d'édition.

PRISES DE VUES

Cet officier étudie en collaboration avec le chef de service les conditions de réalisations des films et l'exécution des travaux.

En premier lieu les prises de vues présentent une importance capitale. Il faut y consacrer beaucoup de temps.

La bonne exécution d'un film est subordonnée à des conditions : de temps, de lieu, de personnel, de transport, de matériel.

L'exécution de certains films est confiée à des maisons d'édition, d'autres sont établis par la section. Dans ce dernier cas il dirige les prises de vues sur le terrain et fait, avec les opérateurs, tous les déplacements nécessaires.

Cet officier surveille le tirage et le développement des pellicules.

Il a directement sous ses ordres :

a) Le chef de laboratoire auquel il indique l'ordre d'urgence des travaux ;

b) tous les hommes chargés du montage des films ;

En principe il monte lui-même la première copie positive en plein accord avec l'officier désigné par la direction d'armes pour collaborer à l'exécution du film.

Cette première copie arrêtée définitivement il fait collationner les pellicules négatives et procéder à l'établissement de la feuille de montage.

Lorsque les autres copies sont montées il s'assure qu'elles sont correctement établies.

Tous ces travaux doivent être exécutés minutieusement sous la direction de cet officier.

Le laboratoire peut débiter journallement une moyenne de 600 mètres de pellicule développée et tirée.

Seul, un officier spécialiste de la "cinématographie" ayant pu par ailleurs s'assimiler les méthodes d'instruction propres à chaque arme peut prétendre faire assurer ce genre de travail.

FILMS

Les films sortent de la bibliothèque suivant les ordres reçus, soit à titre de prêt, soit à titre de location ; soit à titre de cession. Les sorties et entrées sont mentionnées sur un cahier et sur la fiche spéciale du film. Une comptabilité est tenue pour les films sortis à titre de location.

L'officier doit s'assurer fréquemment que ces différentes opérations sont faites correctement par le gradé ou le militaire chargé de la bibliothèque.

Au moins une fois par trimestre il fait procéder à l'inventaire, se basant sur les fiches et le cahier de sortie des films et s'assure qu'il ne manque aucun film dans la bibliothèque en dehors de ceux qui sont régulièrement sortis.

L'officier doit apporter toute son attention à l'exécution de la prescription suivante :

Aucun film ne doit être remis dans le casier correspondant à son numéro sans avoir été vérifié. Le travail d'entretien des films est extrêmement important ; la durée d'un film dépend des soins qui sont apportés à sa vérification chaque fois qu'il a été utilisé pour une projection.

Les films en magasin sont eux-mêmes soumis périodiquement à un examen particulier en vue de leur bonne conservation. Les films en mauvais état sont proposés pour la réforme.

Les différents travaux concernant le tirage des pellicules nécessitent l'achat de la pellicule vierge positive ou négative et de produits nécessaires pour faire les bains.

Une comptabilité extrêmement sérieuse doit être tenue des entrées et de l'utilisation de la pellicule et des produits.

Il doit donc surveiller toutes les livraisons et s'assurer journallement que toutes les accusées par le chef de laboratoire sont régulières.

Les travaux de développement sont fréquemment assurés par des maisons d'édition.

L'officier doit s'assurer que les livraisons de pellicules impressionnées sont effectuées au point de vue technique dans d'excellentes conditions et que les métrages livrés sont conformes à ceux indiqués sur les bons de livraison.

L'officier chargé du laboratoire est appelé à remplacer le chef du service momentanément absent. Il doit donc être tenu au courant des opérations en cours.

III. - OFFICIER CHARGÉ DU MATÉRIEL. -

(Cet emploi est tenu par un adjudant)

De façon générale, cet officier a dans ses attributions tout ce qui intéresse le matériel et l'outillage du service cinématographique.

Il tient le contrôle du matériel existant en magasin et dans les bureaux et ateliers. Il veille à son entretien.

Périodiquement, en principe, tous les trois mois, l'officier chargé du matériel, procède à l'inventaire de tous les existants. Il en rend compte au chef du service.

Il vérifie toutes les entrées et sorties du matériel et conserve l'appui de sa comptabilité, toutes les pièces comptables justifiant la provenance ou l'utilisation du matériel.

Toutes les réparations qui nécessitent le matériel sont effectuées sous son contrôle par l'atelier de réparation dont il a la surveillance.

Cet officier étudie les conditions d'installation des postes cinématographiques et d'une façon générale toutes les questions d'ordre technique intéressant le fonctionnement et l'installation de ces postes.

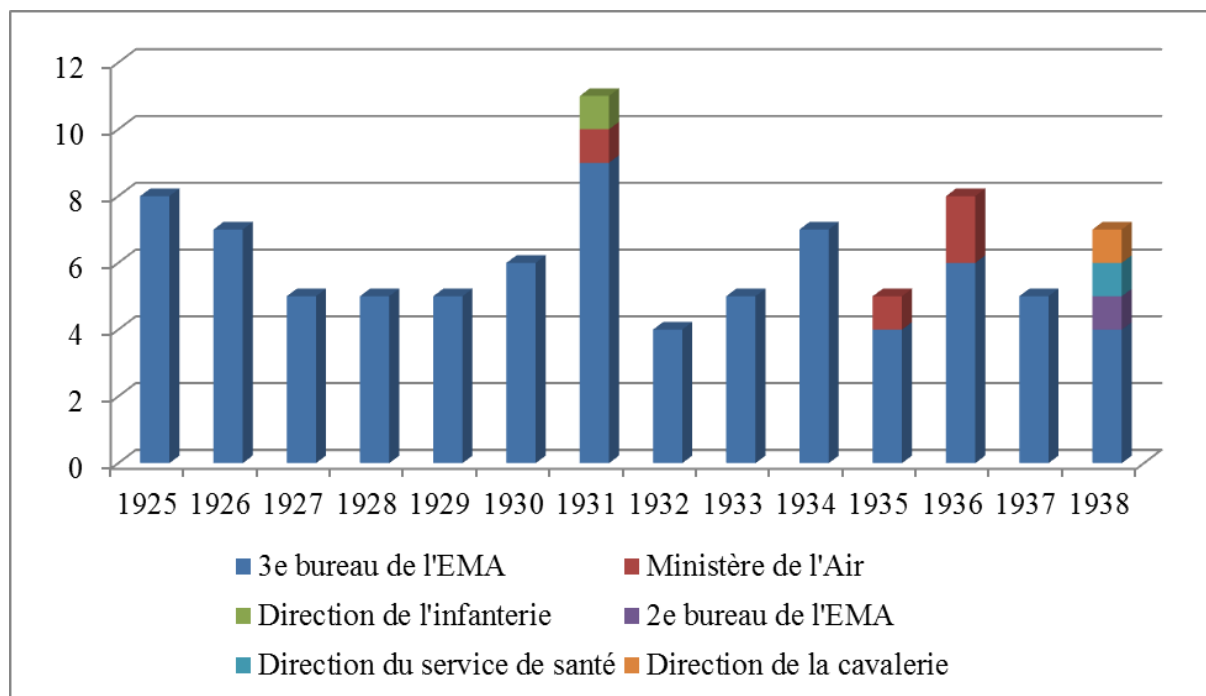
Dans le corps de troupe ces postes sont installés sous sa direction. Il est donc appelé à faire des déplacements en particulier pour se rendre compte personnellement de l'état de fonctionnement des postes cinématographiques. Il formule ses propositions au chef du service.

Sous la direction de cet officier, il est procédé à l'instruction technique et pratique des élèves opérateurs envoyés en stage au service cinématographique.

Enfin, l'officier chargé du matériel peut être appelé à collaborer à l'établissement des films et en particulier à participer aux travaux de prises de vues.

ANNEXE 3

Nombre de films réalisés par la SCA de 1925 à 1938. SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3

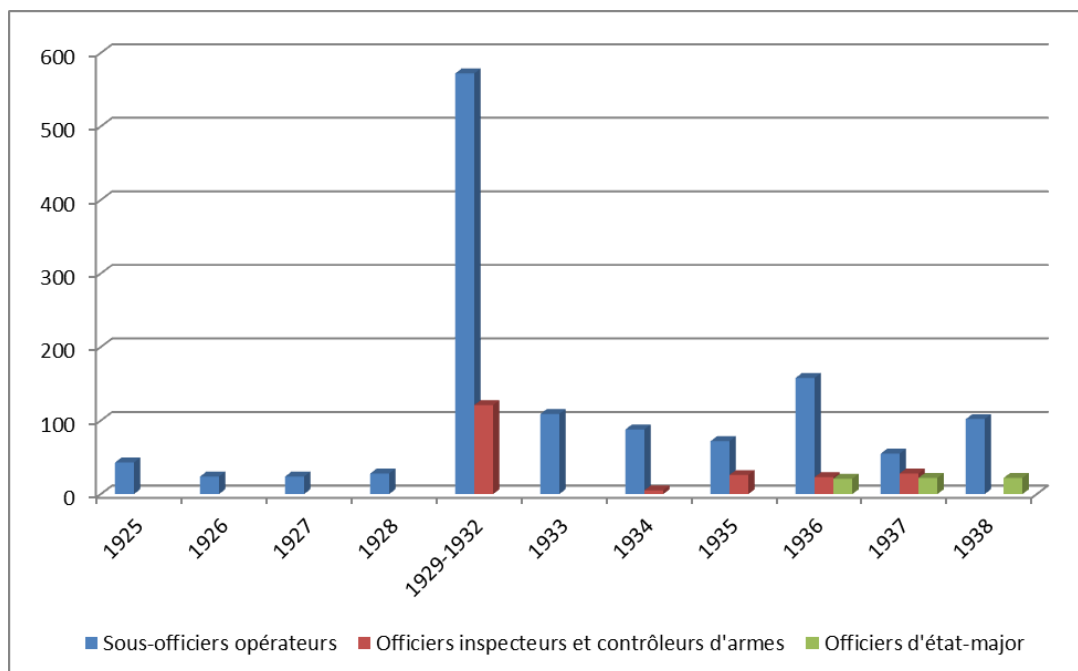


Pour l'année 1938 :

Films	Commandés par	Payés par
Chars de combat		
Liaisons et transmissions	3 ^e bureau de l'EMA	3 ^e bureau de l'EMA
Cinétir		
Visite des souverains britanniques en France	2 ^e bureau de l'EMA	3 ^e bureau de l'EMA
Syphilis-blennorrhagie	Direction du service de santé	Cabinet du ministre (service des œuvres diverses)
Sanatorium de Jarville		
Tour de France motocycliste	Direction de la cavalerie	3 ^e bureau de l'EMA

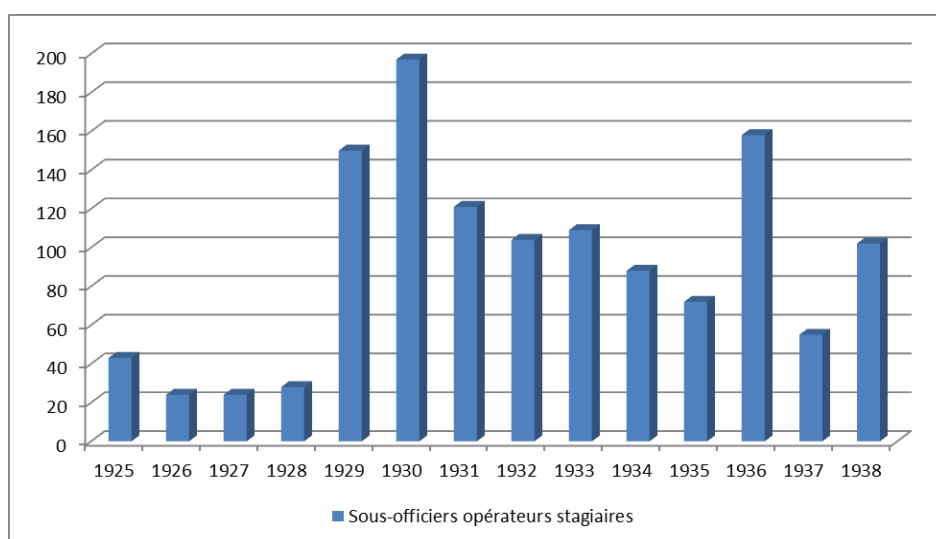
ANNEXE 4

Stages d'officiers et de sous-officiers à la SCA de 1925 à 1937. SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3



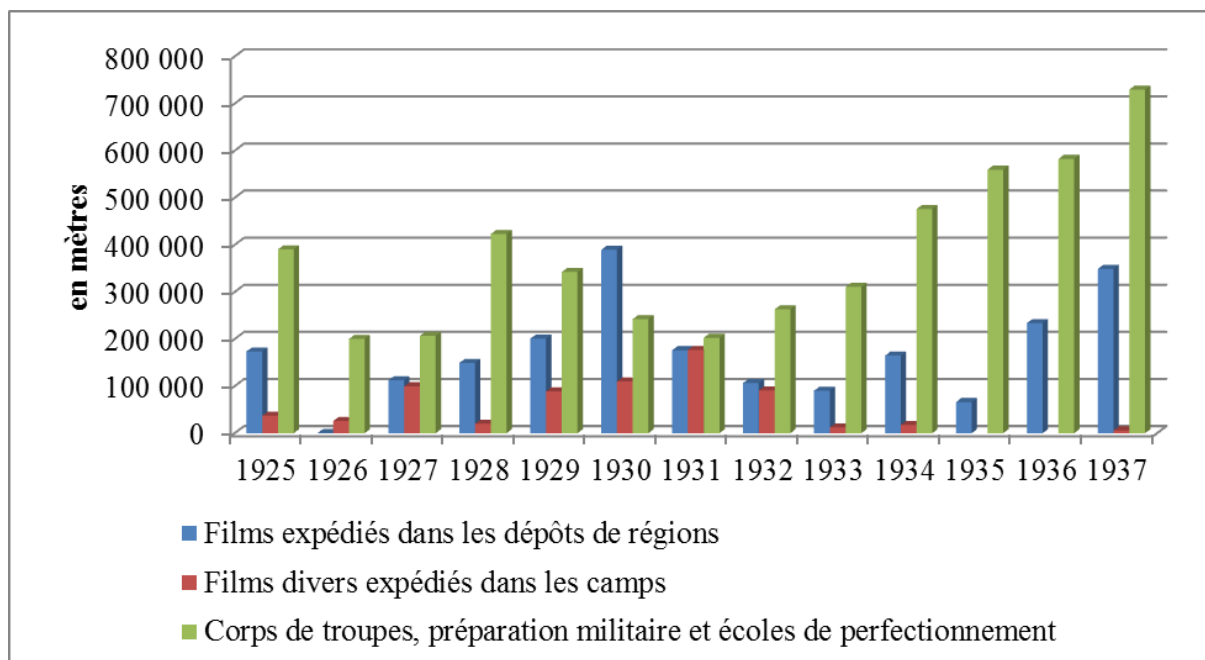
Nota bene : 121 officiers inspecteurs et contrôleurs d'armes ont effectué un stage entre 1929 et 1932.

Ci-dessous le nombre de sous-officiers opérateurs ayant effectué un stage entre 1925 et 1937 :



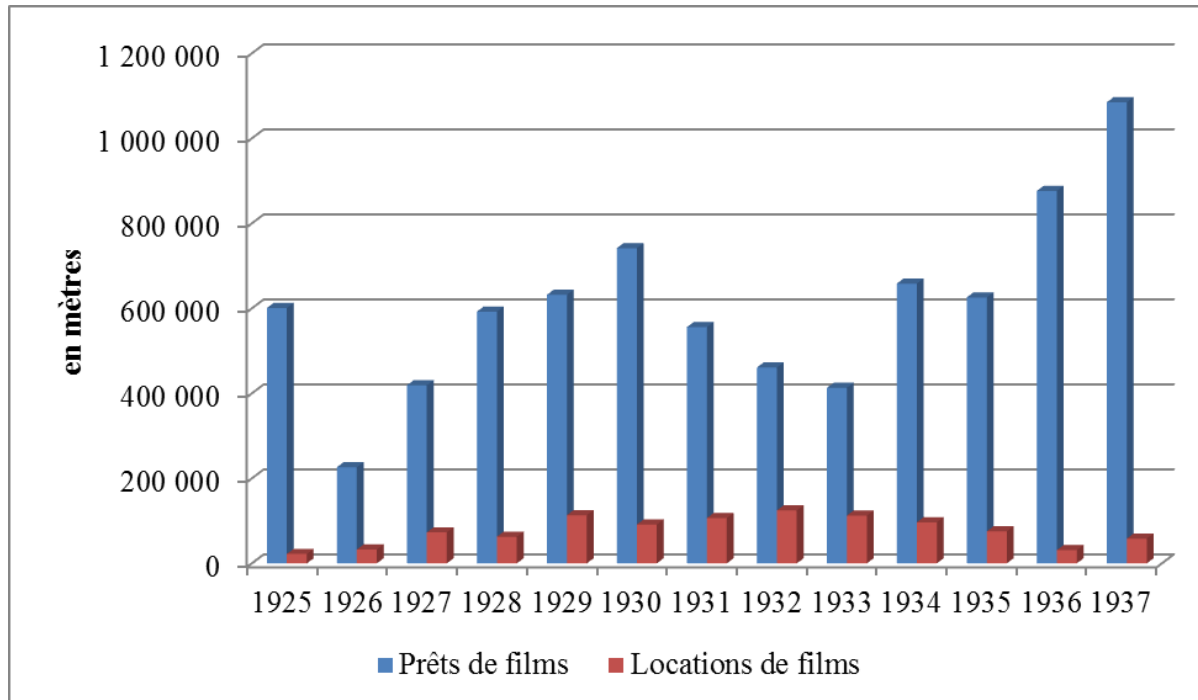
ANNEXE 5

Prêts de films (en mètres) effectués par la SCA de 1925 à 1937. SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire)



ANNEXE 6

Total des prêts et des locations de films (en mètres) effectués par la SCA de 1925 à 1937. SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire)



Locations de films de 1925 à 1937 (en mètres) :

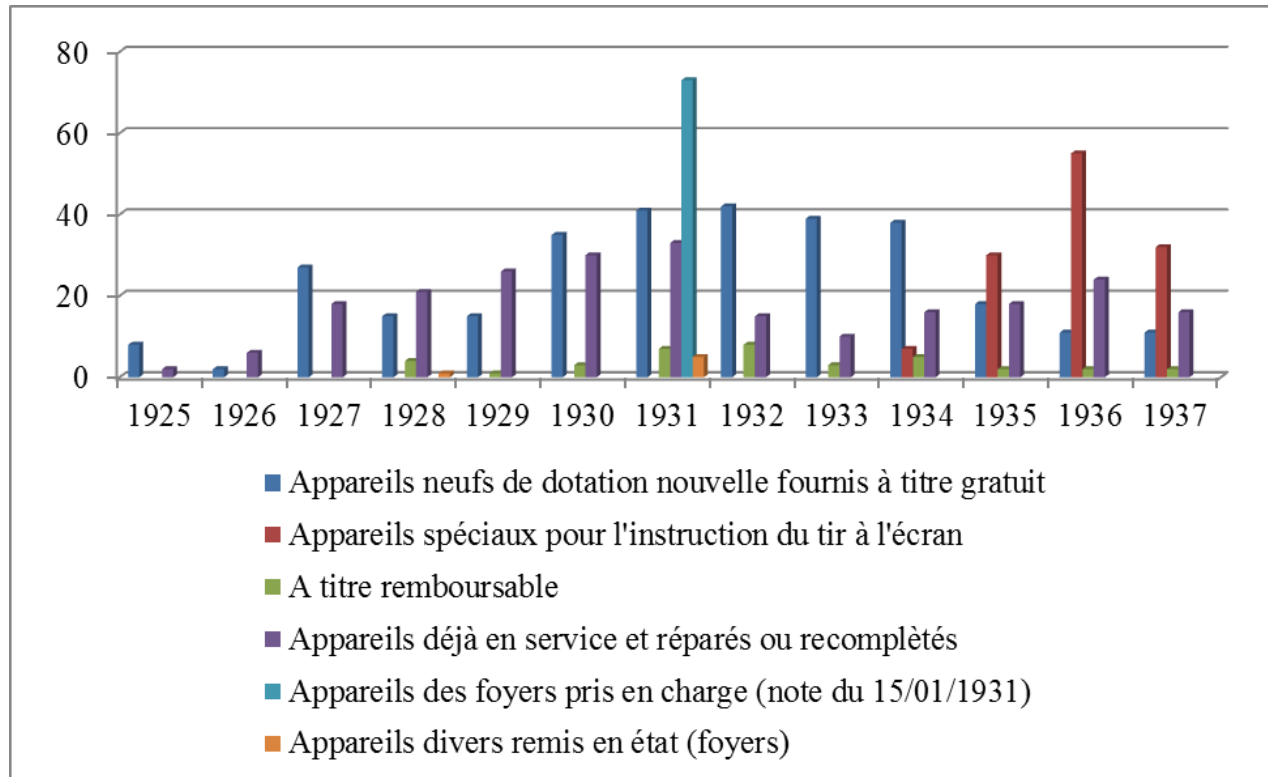
Années	Associations diverses	École de Saint-Cyr	École de Fontainebleau	École d'infanterie Versailles	École du génie Versailles	École de cavalerie Saumur
1925	2 506	2 397	3 978		5 532	891
1926	13 770	5 051	2 836	2 946		891
1927	36 181	5 371	1 476	4 000		
1928	27 780	9 540	1 684	4 000	1 692	500
1929	64 927	7 712	220	4 000	2 394	2 000
1930	57 073	9 247	6 975	4 975	1 677	614
1931	57 248	8 531	5 016	7 214	1 522	5 290
1932	43 060	20 241	8 259	4 000		8 762
1933	50 140	25 440	5 456	1 330		3 630
1934	14 906	18 504	9 763	6 560	420	
1935	8 119	22 913	9 193	1 585		1 564
1936	1 450	6 872	5 634			
1937	1 451	22 962	5 723		834	

Années	École de Saint-Maixent	Polytechnique	Service de santé Lyon	École d'artillerie Poitiers	École d'aviation Avord	École des Andelys
1925	3 905					474
1926	1 170	944				5 566
1927	7 289		1 803			6 200
1928					1 649	5 087
1929		12 194	6 615	2 000	3 258	7 021
1930		1 992	5 017		2 007	
1931	4 271	8 417	7 577	1 490		
1932	6 898	6 295	8 185			7 759
1933	19 900	5 705				
1934	17 511	7 560		4 685		870
1935	21 855	4 161		2 350		
1936	14 054	1 611		1 514		
1937	19 222	1 364		1 147		

Années	Rambouillet	La Boissière	P.M.S.	Service cinéma Maroc	École de l'air Versailles	Autun
1925			2 500			
1926						
1927			10 594			
1928			10 690			
1929			937			
1930			1 777			
1931						
1932	3 466			7 574		
1933	750					
1934	7 875	7 915				
1935					3 550	
1936						
1937					1 075	4 485

ANNEXE 7

Appareils de projection fournis et réparés par la SCA de 1925 à 1937. SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire)



Il a été constitué dans chaque région, y compris le 19^e corps d'armée, la division d'Oran et la division de Constantine, un dépôt de films et de matériel pour les petites réparations.

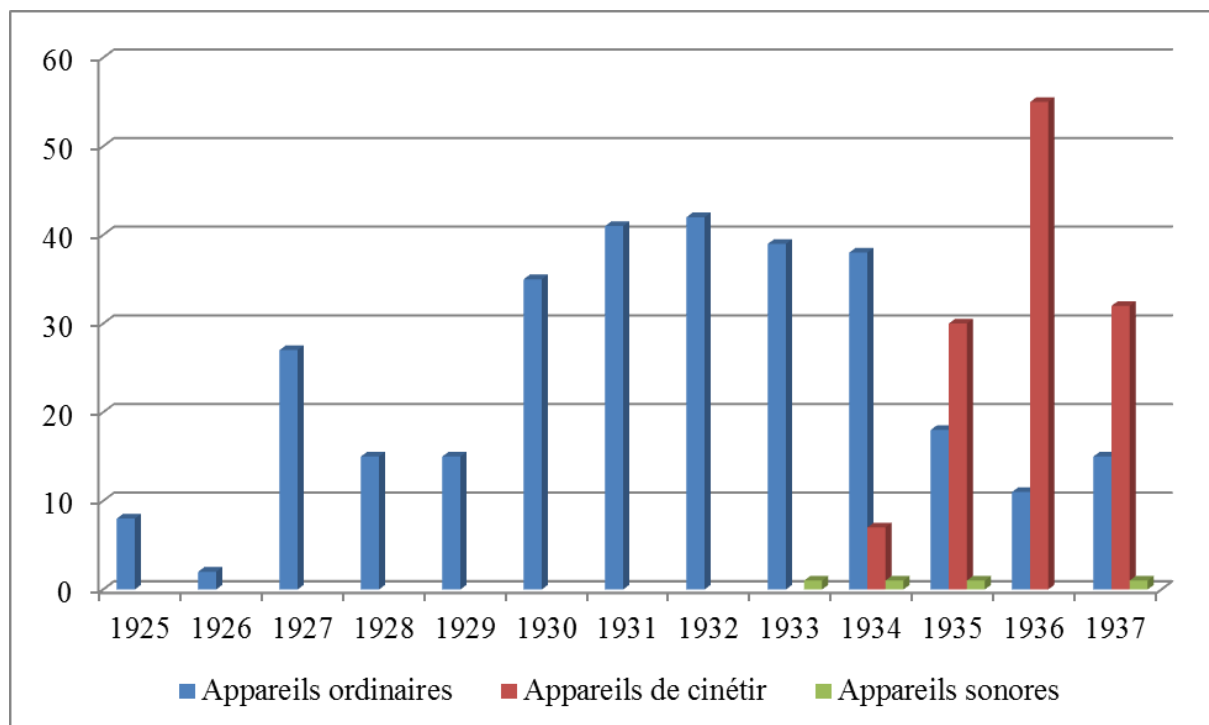
Une quinzaine d'appareils sont réformés annuellement.

Pour la fourniture et la réparation de ces appareils, de 1925 à 1934, la section cinématographique a engagé les dépenses suivantes :

262 appareils neufs à 7 000 f.	1 834 000 f.
177 appareils réparés remis en état soit 183 à 1 000 f. en moyenne	183 000 f.
73 appareils dotés de cabine et matériel contre l'incendie, 1 500 f. par poste	
Avant 1926, 100 appareils étaient en service sans : Cabine, caisse métallique, extincteur, tableau en ardoise et lampe de rechange. La fourniture de ces accessoires a coûté 1 500 f. par poste	150 000 f.

ANNEXE 8

Nombre d'appareils de projection fournis par la SCA de 1925 à 1937.
SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3



Prix des appareils (en francs) :

Appareils ordinaires	Cinétir	Sonores	
		Standard	Réduit
de 6 à 10 000	20 000	de 20 000 à 30 000	10 000

Prix (en francs) d'un film d'une heure de projection (copie positive) :

Muet	Sonore (standard)	Sonore (réduit)
2 500	3 200	1 200

Prix approximatif de réalisation d'un film muet d'une heure : 20 000 francs.

Prix approximatif de réalisation d'un film sonore d'une heure : 30 000 francs.

ANNEXE 9

Francisque Laurent, « Aux manœuvres de l'armée du Rhin. Guerre et cinéma », *Le Petit Parisien*, 52^e année, n° 18456, 10 septembre 1927, p. 4

AUX MANŒUVRES DE L'ARMÉE DU RHIN

GUERRE ET CINÉMA

Simmern, 9 sept. (de not. env. spéc.)
Aujourd'hui le cinéma est partout. On tourne actuellement le film des manœuvres de l'armée du Rhin.

Ainsi les jeunes soldats qui huit jours durant auront évolué des rives de la Nahe aux rives du Rhin pourront revivre, transposées sur l'écran, leurs heures de « combats et de fatigues » et les autres demeurés dans leurs casernes sauront tout de même en suivant les phases du film ce que c'est que les manœuvres.

Le film au demeurant est partie intégrante des manœuvres. Le cinéaste est un capitaine d'état-major, le capitaine Calvet, l'opérateur et ses aides de jeunes soldats. Tant est grande leur activité qu'ils semblent être partout en même temps. Sympathiques à tous d'ailleurs du haut en bas de la hiérarchie. Leur venue ne porte-t-elle pas le signe d'une détente joyeuse ?

On « tourne » un poste de commandement. Il y a là devant une carte trois officiers étrangers, deux Anglais et un

Belge. Le Belge rit sans arrêt, à grands boquets qui font danser son ceinturon. L'un des Anglais qui est très grand et très brun porte nouée au poignet droit une pochette écarlate et sous le bras gauche une canne grande comme une règle d'écolier. Le second possède une canne qui s'enfonçant dans la terre et se déployant par le haut devient un siège tout à fait confortable.

L'appareil est braqué, l'observateur à son poste. Cette fois, l'officier belge est parvenu à dérider ses deux compagnons. C'est maintenant un trio de visages hilares.

— Soyez naturels, demande le capitaine Calvet, ne riez plus.

Un peu plus tard ceux que les fantasmes béants appellent les « cinémas », découvrent un panorama de bataille magnifique. Un grand vallon vert comme un billard, dans le fond un village, à droite des bois. Par malheur, il n'y a pas de combattant. Un panorama de bataille sans combattant, cela confine à l'in vraisemblance.

Le capitaine Calvet avise alors trois cavaliers et un brigadier qui caracolent sur la route.

— Venez poser, leur dit-il.

— Pas moyen, répond le brigadier, le commandant nous attend.

— Ne pourrait-on pas s'arranger en lui demandant ?

— On se ferait repérer par l'ennemi.

Le capitaine Calvet n'en a pas pour cela abandonné son idée. Tenace, il est allé voir le commandant ; il a eu ses

cavaliers et son panorama complet cette fois.

Mais ces jours derniers il a été « fait prisonnier » avec ses opérateurs et une batterie de défense contre avions qu'il faisait « tourner ».

Ce fut un coup de surprise. Comme la pellicule était aux trois quarts impressionnée, un escadron de dragons sabre au clair surgit. Il fallut se rendre. On se rendit. Mais le lendemain, l'appareil de prises de vue se dressait de nouveau devant un observatoire d'artillerie. Le capitaine Calvet ne chôme pas, sauf peut-être aujourd'hui, car la consigne est « repos sur toute la ligne ».

Officiers, poilus et « cinémas » l'ont bien gagné. — Francisque Laurent.

ANNEXE 10

Madeleine Misard, « Le cinéma et l'armée », *Almanach Ciné-Miroir*, 1935, p. 206-209

Le cinéma est une des acquisitions les plus modernes de l'organisation militaire. Conçu pendant la guerre comme récréation du combattant, il a évolué depuis vers des buts techniques et éducatifs. Sa place était tout indiquée dans l'armée pour compléter la documentation photographique devenue insuffisante, et pour rajeunir l'instruction militaire, tant au point de vue purement stratégique qui s'adresse surtout aux officiers, qu'à celui d'une démonstration concrète et vivante de tout ce que doit apprendre le soldat dès son arrivée à la caserne. Aussi une Section cinématographique a-t-elle été affectée au ministère de la Guerre et rattachée au Service géographique de l'Armée. Cet organisme est composé, bien entendu, de militaires recrutés parmi les meilleurs techniciens, et est des plus importants.

Sait-on qu'il existe, tant en France que dans nos colonies : Congo, Syrie, Indochine, Guadeloupe, pour le moins cinq cents cinémas équipés, que chaque régiment a son cinéma manipulé par un opérateur instruit au service cinématographique, que chaque région possède une moyenne de 60.000 mètres de films et que l'instruction par le cinéma est obligatoire, comporte un certain nombre de séances auxquelles les soldats doivent être présents ? Les films projetés comprennent des scènes de plein air ou réalisées en studio, des reconstitutions de maquettes et beaucoup de dessins animés. Ces films muets, mais complétés par de nombreuses explications écrites et commentées oralement quand le besoin se fait sentir, sont, ou bien des films d'instruction militaire se rapportant à une arme donnée, ou bien des films d'instruction générale s'adressant à tous : films d'histoire et, en particulier, films documentaires sur les colonies, films d'hygiène, d'éducation physique, reconstitutions de batailles.

Les locaux sont aménagés d'une façon moderne. J'aperçois au passage une armoire ouverte où s'aligne tout un arsenal enfantin : une batterie de petits canons, des auto-mitrailleuses et des tanks pour soldats de plomb. « Ce sont les matériaux qui nous servent pour les dessins animés », m'explique un officier.

Puis je suis initiée au développement, au séchage, au tirage, au découpage des films réalisés au moyen des appareils les plus modernes, et m'assieds enfin devant l'écran où l'on va projeter pour moi quelques films types. J'assiste d'abord à un cours d'histoire qui me rappelle toute l'œuvre de Vauban et les trente-trois villes fortifiées dont il dota la France. Sur une carte en relief, un tracé passe par chacune des places fortes qui sont à tour de rôle représentées par les maquettes filmées des Invalides d'une si étonnante réalité que l'on se demande parfois s'il ne s'agit pas de photographies prises d'avion ; cependant l'on réfléchit aussitôt que la pioche des démolisseurs a détruit presque partout ces belles ordonnances géométriques désormais inutiles. Après avoir vu ce film, le troupiér le plus obtus n'a plus le droit d'ignorer qui était Vauban.

Ensuite, c'est une véritable séance d'art qui m'est offerte. Son objet est à la fois de faire connaître nos régions alpestres à ceux qui les ignorent et de montrer les exercices de nos régiments montagnards. La montagne y est représentée sous ses aspects les plus grandioses : cimes fières dressant contre le ciel leurs arêtes aiguës, cascades puissantes, crevasses vertigineuses, puis nous voyons les chasseurs ajuster leurs souliers à crampons, manœuvrer le piolet, franchir les passes difficiles, effectuer le sauvetage d'un camarade. Certaines scènes sont tournées au ralenti pour que le spectateur ait tout le temps de suivre les mouvements filmés. Une telle représentation est non seulement instructive, mais bien propre à faire comprendre au garçon le plus dépourvu d'imagination la vie rude, mais saine et exaltante du soldat montagnard dont les victoires ont pour prix la domination de la terre et des nuages, dans l'air impollué des sommets.

On voit que le service cinématographique de l'armée a réalisé là, en peu d'années, une œuvre d'adaptation appliquée au perfectionnement de l'instruction militaire d'une portée pratique infiniment intéressante.

Le général Madelin, vainqueur des combats de Kemel [Kemmel], nœud vital de la bataille des Flandres, rêve de faire plus encore. Ce grand soldat, dont la retraite n'a point ralenti l'activité, a formé le projet, chaudement approuvé par le maréchal Pétain et les généraux Gouraud et Weygand, de développer l'emploi du cinéma à la caserne, de lui adjoindre des séances éducatives dépassant le programme de l'instruction militaire proprement dite.

- J'ai pensé, me dit le général, que le temps passé au régiment fournissait à l'éducateur une occasion unique de s'adresser à la jeunesse rassemblée pendant un court espace de temps avant la dispersion aux quatre coins du pays et de la société, et de la développer tant au point de vue moral qu'intellectuel. Mais comment y parvenir ? Par le journal ? C'est un moyen bien insuffisant ; il oblige le lecteur à une initiative, à un effort auxquels il se dérobe la plupart du temps, tandis que le cinéma, par l'élément récréatif qu'il comporte, attire et retient l'attention des moins studieux. Les séances de cinéma à la caserne sont toujours très suivies ; malheureusement, elles sont encore trop rares. Il y a un effort à faire pour améliorer les projections de films et les rendre plus fréquentes. « Dans les pays jeunes ou rajeunis, en Italie, en Russie, au Japon, le cinéma éducatif à la caserne a pris une grande extension. Nous devons les imiter, les dépasser, si possible. Malheureusement, nos caisses sont vides et la crise n'en favorise pas la prospérité. Pourtant dans nos régions de l'Alsace où nos soldats vivent isolés de toute agglomération dans des secteurs fortifiés, le cinéma serait une détente extrêmement salubre. J'espère toujours, ajoute-t-il, qu'une représentation cinématographique à notre profit ou quelque autre intervention providentielle procurera à notre association du cinéma à la caserne les fonds dont elle a besoin. Puisse cet espoir se réaliser bientôt et le cinéma se développer encore davantage à la caserne, pour le plaisir et le profit de nos soldats. *Madeleine Misard*

ANNEXE 11

Installation, travaux et achat de matériel par la SCA (1925-1937). SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire)

Année	Installation – Travaux	Achat de matériel
1925	Installation de la section au Bastion 57, boulevard Lannes	Caméra Debrie pour le ralenti
1926		Tireuse Debrie semi-automatique (débit de 600 mètres/heure)
1927	Réalisation d'un laboratoire de développement et tirage, comprenant : 1 salle de développement (3 cuves) 1 salle de lavage (4 cuves) 1 salle de séchage (avec tambour de séchage électrique)	
1928		Caméra Debrie Parvo L (a remplacé les appareils Pathé d'un modèle périmé)
1929	Organisation d'une salle de projection nécessaire pour les présentations, cours et conférences	
1930	Réalisation d'un atelier de réparations (2 établis d'ajusteur, 2 tours, 2 perceuses, 1 meule et tout l'outillage à main nécessaire)	
	Création d'un dépôt de matériel et de films par régions	Caméra portative Cinex
1931	Installation de la section au Bastion 18, boulevard Mortier (avec organisation rationnelle de la salle de révision des films, du laboratoire et de l'atelier)	
1932	Réalisation et mise au point d'une tireuse de titres et dessins	Petit matériel de précision
	Création d'un studio de prises de vues	2 armoires de négatifs

Année	Installation – Travaux	Achat de matériel
1933	Création d'un atelier de dessin et de maquettes	Table de montage Moviola (occasion)
	Laboratoire :	Armoire à négatifs
	Mise en service d'une machine à essuyer les films	Camera Parvo P (occasion)
	Mise en service d'une table à étalonner	Camera Ciné Kodak format réduit
	Mise en service d'un réchauffeur pour bains	<u>Pour la Section cinématographique du Maroc :</u>
Mise en service d'un agrandisseur	Camera Caméréclair à pieds (occasion)	
		Camera portative Kinamo (occasion)
		Tireuse automatique
		Accessoires de laboratoire (cadres, cuves, ...)
1934	Studio de prises de vues : améliorations nombreuses	Camera Eyemo (occasion)
	Atelier : mise en service d'une fraiseuse (occasion), modification des 2 tours	Pied gyroscopique spécial pour les déplacements rapides
		2 loupes articulées
		Table de vérification à quatre débiteurs (pour le montage)
		2 armoires à négatifs
1935	Transformation de la salle de projection	Poste double Jacky-Stellor et écran spécial pour projection sonore
	Construction dans la cour du bastion : Local pour entreposer le matériel, et pour les emballages	
	6 armoires à négatifs, en ciment armé, comprenant 42 cases	
1936	Construction dans la cour du bastion d'un 2 ^e local pour entreposer le matériel	
	Transformation de la cabine de projection pour l'installation d'appareils de projection sonore avec arcs	
1937		Poste double Jacky-Stellor spécial pour projection sonore

ANNEXE 12

Personnel permanent à la SCA à la date du 1^{er} janvier 1939. ECPAD,
archives Marcel Cau, dossier n° 20

Bastion 18 - Boulevard Mortier 150 - Paris - 20^e

Section Cinématographique du S.G.A. de 1932 à 1939
— (Personnel permanent à la date du 1^{er} janvier 1939) —

Rez de Chaussée	N ^{os} 1 } 2 } 3 } 4 } 5 } 6 }	Atelier	(Développement Tirage Lavage Séchage)	
	N ^{os} 7 - Instruction des Stagiaires			
	8 - Magasin pièces détachées			
	9 - Bureau - (M ^{re} Patte)			
	1 ^{er} Étage	10 - Bureau et matériel prise de vues - { adj.-chef Emeline - d ^e - allemann		
		11 } 12 } 13 } 14 }		Salles de montage et vérification des films
Cinémathèque - (M ^{res} Mondet et Dubois)				
2 ^e Étage		N ^{os} 15 - Vestibule - (Salle d'attente des visiteurs)		
		16 - Bureau du Dessinateur		
	17 - Bureau des Secrétaires - (M ^{me} Biquet - M ^{re} Cau)			
	18 - Bureau des Officiers - (Capitaine Bleck - Sicut Feltor)			
	19 - Bureau du Chef de Section - (Commandant Calvet)			
	20 - Salle de projection			
	21 - Cabine des appareils de projection			
	22 - Dessins animés - (Adjudant-Chef Emeline)			
	23 - Réserve de matériel et boîtes vides			

16 NOV 1944

ANNEXE 13

Cahiers du Service géographique de l'armée, *Rapport sur les travaux exécutés en 1932 et 1933*, Paris, Imprimerie du Service géographique de l'armée, 1934, p. 187-188

SECTION CINEMATOGRAPHIQUE

Le chef de bataillon d'Infanterie Calvet, promu à ce grade le 25 septembre 1932, est resté à la tête de la Section Cinématographique pendant les années 1932 et 1933.

Établissement et répartition des films

La Section Cinématographique a réalisé 305 films d'une longueur de 115.000 mètres de pellicule négative, pouvant être tirés à un très grand nombre de copies.

Un catalogue de ces diverses réalisations a été édité par les soins de la Section.

Ces films techniques ou documentaires se répartissent ainsi :

Films	Nombre	Longueur (en mètres)
Toutes armes	18	8 100
Infanterie	40	12 800
Cavalerie	6	2 000
Artillerie	34	10 000
Génie	10	3 300
Aéronautique	11	5 000
Histoire militaire	6	2 350
Histoire coloniale	4	1 400
Éducation physique	55	17 000

Films	Nombre	Longueur (en mètres)
Hygiène	3	1 600
Coloniaux	69	26 100
Divers	49	25 000

Il en a été tiré un nombre d'exemplaires suffisant pour les besoins des Corps de Troupes. Chaque Région détient une, deux et mêmes trois collections de films techniques.

La Section Cinématographique a prêté également aux Sociétés de Préparation militaire, aux Écoles d'officiers de réserve ainsi qu'aux groupements d'anciens combattants environ 130.000 m. de films par an.

Matériel de projection

362 Corps de troupe sont actuellement dotés d'appareils de projection dont la Section cinématographique assure l'entretien.

Dans chaque région, il a été créé un dépôt cinématographique comprenant le matériel de rechange courant.

Ces dépôts sont chargés des réparations simples du matériel, de l'entretien et de la répartition des films entre les corps de troupe.

Instruction des opérateurs des corps de troupes

800 sous-officiers ont reçu, à la Section, l'instruction d'opérateurs cinématographistes ; ils sont répartis dans les 360 régiments dotés d'appareils de projection dont ils assurent le fonctionnement et l'entretien, et dans les dépôts de régions.

Sections cinématographiques d'Outre-Mer

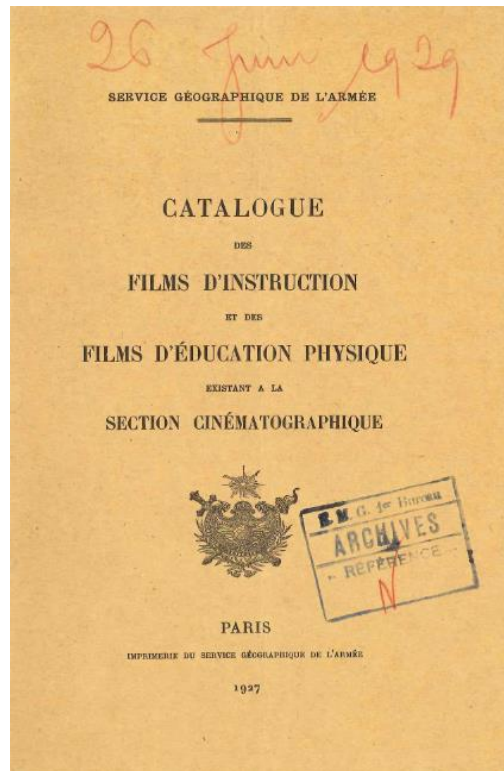
Maroc. – Une section cinématographique vient d'être organisée au Maroc qui deviendra une filiale de la Section du Service Géographique de l'Armée. Elle a été, à la date du mois de mai 1933, rattachée techniquement au Service Géographique du Maroc, mais, par suite de

circonstances défavorables cette formation n'avait pu encore, à la fin de cette année, s'installer dans les locaux qui lui avaient été réservés à Rabat.

Levant. – La Section cinématographique qui fonctionnait au Levant, près du Bureau topographique de Beyrouth, a été supprimée à la date du 11 février 1933.

ANNEXE 14

Service géographique de l'armée, *Catalogue des films d'instruction et des films d'éducation physique existant à la section cinématographique*, Paris, Imprimerie du SGA, 1927. SHD, MV 1 BB3 27



FILMS D'INSTRUCTION

N°	TITRES	METRAGE
INFANTERIE		
	Le groupe de combat :	
1	a) Composition, formation ;	217 m.
2	b) L'Offensive ;	372 —
3	c) La défensive.	355 —
	La Section au combat :	
4	a) La préparation :	263 —
5	b) La recherche du contact ;	290 —
6	c) L'abordage.	256 —
	La section de mitrailleuses :	
7	a) Manœuvre et emploi de la section de mitrailleuses ;	215 —
8	b) Différents genres de tir de la mitrailleuse.	190 —
	La mitrailleuse Hotchkiss :	
9	a) Fonctionnement de l'arme dans le tir ;	145 —
10	b) Etude du verrouillage et du déverrouillage de la pièce ;	300 —
11	c) Les incidents de tir.	281 —
	Le canon de 37 :	
12	a) Dressage technique ;	265 —
13	b) Emploi au combat.	337 —
	Le mortier Stockes :	
14	a) Dressage technique ;	158 —
15	b) Emploi au combat ;	186 —
	Le ski dans l'Armée :	
16	a) Exercices techniques du skieur ;	186 —
17	b) Arrêts ;	306 —
18	c) Sauts, Exercices acrobatiques ;	280 —
19	d) Exercices de tir et de combat.	206 —
	Les chars de combat :	
20	a) Différents modèles de chars ;	435 —
21	b) Organisation des chars ;	320 —
	c) La section de chars de combat.	
22	1° la position d'attente ;	297 —
23	2° attaque d'un centre de résistance ;	204 —
24	3° défense contre les chars.	220 —

N°	TITRES	METRAGE
ARTILLERIE		
31	Principes sur la Balistique.	235 m.
32	Le moteur à explosions.	166 —
33	Influence de l'inclinaison des tourillons sur le pointage en direction.	240 —
Le matériel de 75 :		
34	a) Matériel et munitions;	315 —
35	b) Marches et stationnements du groupe;	309 —
36	c) Reconnaissances;	335 —
37	d) Occupation de la position.	228 —
Manœuvre du canon de 75 anti-aérien :		
38	a) Sur automobile;	344 —
39	b) Sur remorque.	198 —
Le matériel de 155 G.P.F. :		
40	a) Matériel et munitions;	298 —
41	b) Marches et stationnements, reconnaissances;	228 —
42	c) Occupation de la position;	360 —
43	d) Le tir.	269 —
Le matériel de 105 long hippomobile :		
44	a) Matériel et munitions;	117 —
45	b) Organisation des unités;	151 —
46	c) Reconnaissance et occupation des positions;	337 —
47	d) Organisation de la position. Tir. Sortie de batterie.	209 —
Le matériel de 155 court hippomobile :		
48	a) Matériel et munitions;	138 —
49	b) Organisation des unités;	156 —
50	c) Reconnaissance et occupation des positions;	375 —
51	d) Organisation de la position. Tir. Sortie de batterie.	240 —
Le mortier de 280 :		
52	a) Matériel et munitions;	158 —
53	b) Organisation des unités;	129 —
54	c) Reconnaissance et occupation des positions;	341 —
55	d) Organisation de la position. Tir. Sortie de batterie.	274 —

N°	TITRES	METRAGE
GÉNIE		
61	Construction d'un pont de bateaux.	450 m.
62	— d'un pont de pilots.	377 —
63	— renforcé par portières.	240 —
64	Les explosifs.	250 —
65	Les destructions.	290 —
66	Travaux de campagne.	305 —
67	Les abris.	215 —
Défenses accessoires :		
68	a) Réseaux de fil de fer;	270 —
69	b) Les abatis.	167 —
Construction d'une ligne téléphonique de campagne :		
70	a) Généralités;	181 —
71	b) Construction de la ligne.	334 —
72	Présentation des éléments constitutifs d'une tranche du champ de bataille.	252 —
73	Construction d'un abri en béton armé.	167 —
Liaisons et transmissions :		
74	a) Les transmissions;	345 —
75	b) Fonctionnement des transmissions dans le combat;	357 —
76	c) La transmission des renseignements du bataillon au régiment;	262 —
77	d) Au poste de commandement du régiment.	383 —
Franchissement des cours d'eau :		
78	a) Passerelles sur supports flottants;	371 —
79	b) Passerelles sur supports fixes;	190 —
80	c) Opérations élémentaires du franchissement d'un fleuve.	316 —

N°	TITRES	METRAGE
AÉRONAUTIQUE		
86	Problème du tir aérien.	146 m.
87	Les ballons de protection.	636 —
88	Les Ballons d'Observation :	
	a) Matériel et conditions d'emploi	240m
	b) Manoeuvre de gonflement du ballon	236
	c) Manoeuvres de l'ascension	360
	d) Manoeuvres de transport	400
	e) Observation du ballon	384
CAVALERIE		
Patrouille d'avant-garde :		
91	a) Composition; Formation;	197 m.
92	b) Rôle de la patrouille;	321 —
93	c) Prise de contact.	345 —
Les autos mitrailleuses de Cavalerie :		
94	a) Préparatifs du départ;	254 —
95	b) Le contact avec la patrouille ennemie.	280 —
POUR TOUTES ARMES		
Les gaz de combat :		
100	a) Moyens de protection;	375 m.
101	b) Mise en œuvre de la protection.	395 —
102	Films d'Histoire Militaire : (Dessins animés)	
	a) Bataille de Moyon	307 m
	b) Bataille de l'Avre	400 m
	c) Bataille du Kennel	400 m
	d) Bataille de l'Aiane	400 m
	e) Bataille du Metz	168 m
	f) Bataille de Picardie	400 m

FILMS D'ÉDUCATION PHYSIQUE

N°	TITRES	METRAGE
LEÇONS		
201	Cycle élémentaire 1 ^{er} degré (enfants de 4 à 6 ans).	142 m.
202	Cycle élémentaire 2 ^e degré (enfants de 6 à 9 ans);	165 —
203	Cycle secondaire 2 ^e degré. (jeunes filles de 16 à 18 ans).	268 —
204	Cycle supérieur.	205 —
205	Cycle de l'âge mûr.	258 —
206	Leçon de grenadiers.	149 —
207	Leçon de mitrailleurs.	238 —
208	Leçon type « Bons » (moniteurs Indo-Chinois).	451 —
209	La méthode Hébert.	74 —
EXERCICES ÉDUCATIFS		
220	Assouplissements des bras, des jambes, du tronc.	275 m.
221	Assouplissements combinés, dissymétriques et de la cage thoracique.	254 —
222	Grimper, Suspensions, Appuis.	335 —
223	Marcher, Courir, Sauter.	212 —
224	Lever, Porter, Lancer.	235 —
225	Attaque et défense : Lutte jui-juitsu, canne, etc.	260 —
226	Attaque et défense : Exercices d'opposition boxe etc.	240 —

N°	TITRES	METRAGE
ATHLÉTISME		
232	Les courses de vitesse.	265 m.
233	— de relais.	163 —
234	— de demi-fond et de fond.	221 —
235	— de fond par équipes.	219 —
236	Sauts en hauteur.	181 —
237	— à la perche.	176 —
238	— en longueur, triple saut.	315 —
239	Lancement du disque.	209 —
240	— du javelot.	189 —
241	— du poids.	242 —
242	— du marteau.	140 —
243	La marche athlétique.	190 —
244	Film de propagande : Courses ;	201 —
	— Sauts ;	152 —
	— Lancements.	189 —
NATATION		
245	Le Water-Polo.	85 m.
246	Natation : Courses.	245 —
247	— Plongeurs.	415 —
248	Film de propagande : (Courses, Plongeurs, Water-Polo).	207 —
POIDS ET HALTÈRES		
249	Exercices de lever (Rigoulot).	420 m.
250	— de lever de poids.	87 —

N°	TITRES	METRAGE
EXERCICES ACROBATIQUES		
251	Sauts acrobatiques.	135 m.
252	Les barres parallèles.	300 —
JEUX		
Le Foot-Ball Association :		
253	a) Le terrain. — Le matériel. — Les joueurs;	302 m.
254	b) Comment se servir du ballon;	323 —
255	c) Tactique du jeu;	415 —
256	d) Tactique d'ensemble;	
	e) Les fautes principales et leurs sanctions.	371 —
257	Match de foot-ball. France-Belgique.	164 —
258	Match de foot-ball, Jeux Olympiques.	230 —
259	Le tennis.	294 —
260	La longue paume.	275 —

FILMS de GUERRE

Nos Soldats au front	1.000 m
Les troupes italiennes en France	130
Victoire décisive de l'Armée d'Orient	602
A Constantinople	254
Nos Poilus en Grèce	204
Nos troupes à Salonique	167
Effort américain	894
Armée polonaise sur le front français	111
Tireailleurs sur le front d'Alsace	327
Aide des Colonies à la France	617
Effort Colonial	630
Les Marins de France	715
Sur les champs de bataille de l'Océan	312
Notre armée navale d'Orient prête au combat	120
Martyre de la France	441
Entrée des Français à Metz	148
Cérémonie patriotique à Metz	109
Entrée des Français à Strasbourg	260
Entrée des Français à Mulhouse	144
Quarante-huit ans après	340
Entrée des Souverains Belges à Gand	175
Ostende et Bruges libérées	158
Les fêtes de la Victoire	406
La paix	690
Les Grands Chefs de l'Armée Française	376
A l'assaut de la Montagne Rebelle	876

FILMS DOCUMENTAIRES

Avion sanitaire en Laponie	363 m
Avion sanitaire en France	231 m
Avion sanitaire au Maroc	213 m
Nos pilotes et mécaniciens militaires	1.485 m
Un détachement suédois dans les Mtnes du Jaintlanc	254 m
Pathé-Revue : Le Bernard l'Ermite	111 m
Pour devenir viticulteur	220 m

FILMS de PROPAGANDE

Film de propogende anti-alcoolique - Dessins animés	120 m
Film de propogende ant-tuberculeuse "	360 m
La tuberculose - Ses causes - Ses lésions	310 m
On doit le dire - dessins animés	140 m

FILMS de VOYAGES

Mission du G ^{al} MANGIN - Tenger - La Martinique	122 m
Guatemala	91 m
Argentine	430 m
Panama	133 m
Pérou et Bolivie	160 m
Chili	34 m
Bésil - Uruguay	226 m
Guinée - Sénégal (226 m
Iles Madères (176 m
Costumes et Paysages berbères	300 m
Le Maroc religieux	600 m
Les fêtes de Mouley-Idriss	300 m
En Syrie - Alep	206 m
Beyrouth	107 m
La France en Orient	234 m
Colmar et ses environs	300 m
Le Mont-St-Michel	130 m

ANNEXE 15

Cahiers du Service géographique de l'armée, *Rapport sur les travaux exécutés en 1934 et 1935*, Paris, Imprimerie du Service géographique de l'armée, 1936, p. 129-130

SECTION CINÉMATOGRAPHIQUE

Le chef de bataillon Calvet est resté chef de la Section Cinématographique durant les années 1934 et 1935.

Films. – La Section Cinématographique a continué, en 1934 et 1935, à réaliser des films d'instruction de toutes armes, suivant le programme établi par l'État-major de l'Armée. Les bandes sont réparties à raison de trois exemplaires par région.

Les films de documentation, reproduits en un petit nombre d'exemplaires, font l'objet d'un roulement entre la Section Cinématographique et les corps, services et camps d'instruction.

Matériel des corps de troupes. – La dotation en appareils de projection a été intensifiée. Actuellement tous les corps de troupes et détachements importants sont dotés d'une installation cinématographique.

Il y a lieu de signaler un procédé spécial qui permet de faire l'instruction du tir par le cinéma dans les corps de troupe et contribue à la formation technique des tireurs, des pointeurs pour les armes anti-chars et à la formation tactique des observateurs. Vingt-cinq de ces dispositifs, mis à l'essai dans les corps motorisés de l'infanterie et de la cavalerie, ont donné des résultats satisfaisants.

Instruction des opérateurs. – Mille sous-officiers de carrière ont été instruits à la Section et assurent le fonctionnement des appareils de projection des corps de troupe et l'entretien des Dépôts de Région.

Liaison avec l'armée de l'air et la marine. – L'armée de l'air détache annuellement un officier et cinq militaires à la Section Cinématographique et lui délègue les crédits nécessaires pour assurer la réalisation de tous les films d'instruction qui la concernent.

La marine a confié à la Section tous ses documents cinématographiques et s'adresse à elle pour l'instruction de son personnel et l'exécution de certains travaux.

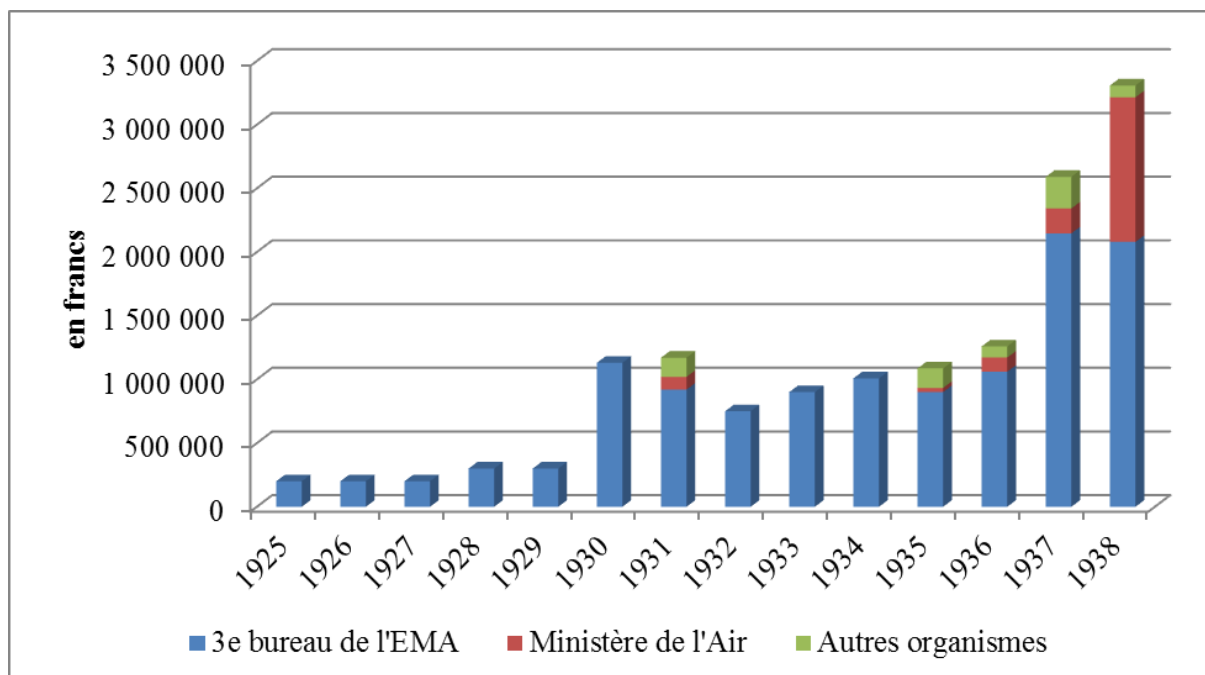
Annexes d'Outre-mer

Service Cinématographique du Maroc –. Un Service Cinématographique a été créé au Maroc. Il a été rattaché en 1934 au Service Géographique du Maroc à rabat. On trouvera plus loin un exposé succinct de son activité.

Section Cinématographique du Levant –. Il a été créé au Levant, au mois de novembre 1934, un Dépôt analogue à celui des régions métropolitaines et relevant directement de l'État-major des Troupes. Ce dépôt est rattaché pour ordre au Bureau Topographique de Beyrouth.

ANNEXE 16

Crédits attribués à la SCA de 1925 à 1938. SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3



Détails pour le ministère de l'Air et les autres organismes (1931, 1935 à 1938) :

Années	Montant (en francs)	Provenance	Observations
1931	100 000	Ministère de l'Air	
	150 000	Direction de l'infanterie	Réalisation d'un film de propagande
1935	33 000	Ministère de l'Air	
	48 000	Direction de l'infanterie	Appareils de cinétir
	35 292	Service cinéma Maroc	
	69 515	Ministère des Colonies	Cession de films
1936	111 000	Ministère de l'Air	
	40 000	Service cinéma Maroc	
	10 000	Direction des troupes coloniales	Réalisation d'un film de propagande
	37 445	Ministère des Colonies	Cession de films

Années	Montant (en francs)	Provenance	Observations
1937	196 000	Ministère de l'Air	
	100 000	Direction de l'infanterie	Film sur les chars de combat
	30 000	Service cinéma Maroc	
	24 786	Ministère des Colonies	Cession de films
	69 000	Cabinet du ministre (4 ^e bureau)	Films d'hygiène (7 ^e direction)
	18 400	Ministère de la Marine	Travaux divers
	5 790	Direction du service de santé	Films d'hygiène
1938	1 135 000	Ministère de l'Air	
	75 500	Service cinéma Maroc	
	17 000	Troupes du Levant	Cession de films

ANNEXE 17

Jean Turquan, « Grand développement du Cinéma au Ministère de la Guerre », *La Cinématographie française*, n° 998, 17 décembre 1937, p. 9-10

Le Concours de l'Armée – La Section cinématographique de l'Armée

Faisant suite aux études que nous avons faites des rapports du cinéma avec les différents Ministères : Agriculture, Marine, Air, Éducation nationale, nous nous proposons aujourd'hui d'étudier le rôle du cinéma au Ministère de la Défense Nationale.

Contrairement aux autres ministères, le cinéma, dans ce département, reste pour ainsi dire uniquement un moyen d'instruction dont les usagers sont des militaires.

Aussi parlerons-nous très peu d'une éventualité qui n'est en somme qu'une exception : le cas où un producteur demande pour tourner son film le concours de l'Armée. Il doit alors établir une demande qui est dirigée vers le Cabinet du Ministre et instruite par l'État-major de l'Armée qui lit le scénario pour en connaître l'esprit et juger de son opportunité ; l'État-major juge aussi si le moment est bien choisi pour ne pas gêner l'instruction ou s'il y a lieu de remettre à une date ultérieure le concours de l'Armée. Si l'œuvre soumise à cet examen présente une certaine valeur nationale, morale et patriotique, le Ministère accorde son concours et passe une convention par laquelle il se réserve quelques droits.

La Section cinématographique de l'Armée

Jusqu'au 2 avril 1936, où a été créée la Section cinématographique de la Marine, il n'a existé qu'une seule section cinématographique officielle, et c'était celle de l'Armée ; pendant longtemps aucun Ministère que celui de la guerre n'en a fondé pour ses besoins et nous devons cette initiative à l'État-major qui a su instituer un organisme dont il avait eu la conception primitive et qui fonctionne dans de remarquables conditions.

Cet organisme est, en effet, seul capable de prendre des vues, de faire des films, de les diffuser et de les projeter par ses seuls moyens. Il est chargé, en outre, de la fourniture, l'emploi et l'entretien du matériel cinématographique et de la formation des opérateurs. A

l'heure actuelle, la cinémathèque militaire dispose de 350 films de longueurs diverses et dont quelques-uns dépassent 1.800 mètres ; certains intéressent toutes les armes, d'autres, chacune des armes, l'éducation physique, l'hygiène, les colonies et la guerre de 1914-1918.

Il y a actuellement dans l'Armée 400 appareils en service, dont 350 muets, tous en standard 35 mm.

Mille sous-officiers de carrière ont été dressés par la section cinématographique, qui tous s'intéressent à la question ; ils sont responsables du matériel confié au corps de troupe auquel ils appartiennent, ce qui réduit au minimum la possibilité de détérioration du matériel.

Dans chaque région, un officier du troisième bureau a la responsabilité de l'instruction par le cinéma : c'est un nouveau procédé d'instruction, le plus puissant peut-être, qui vient s'ajouter à ceux existant déjà.

Pour le rôle si complet qui lui incombe, la Section cinématographique dispose de crédits mis à sa disposition au titre de « l'Instruction par le Cinématographe ». Les crédits annuels qui lui sont alloués (environ 1.300.000 francs) doivent couvrir tous les frais de personnel et de matériel de la Section, l'achat et l'entretien des appareils, la réalisation et la diffusion des films.

Chaque année, les directions d'armes présentent à l'État-major la liste des films dont elles sollicitent la réalisation ; un ordre d'urgence est alors établi en tenant compte des crédits. Le scénario ayant été préalablement approuvé et le corps de troupe chargé de sa réalisation désigné, la Section cinématographique se met en rapport avec les exécutants et les prises de vues ont lieu ; présentation du film est faite au représentant de la direction qui, après corrections s'il y a lieu, adresse à l'État-major de l'Armée qui donne l'ordre de le diffuser.

Les films sont de deux sortes : films techniques, descriptifs d'un matériel, d'un engin, d'une arme, d'une méthode.

Films tactiques, présentant les conditions, l'emploi d'une troupe au combat, d'une arme ou d'un engin.

Ils servent à deux fins : 1° L'instruction de ceux pour lesquels ils sont établis ; 2° La documentation de tous les autres. Les hommes de troupe doivent connaître les films de leur

arme ; il sera, en outre, avantageux de les présenter, à l'aide de commentaires appropriés, des bandes relatives aux autres armes ainsi que des films d'éducation morale et patriotique et des documentaires relatifs à l'éducation physique, à la marine et aux colonies.

La présentation d'un film quel qu'il soit est faite obligatoirement par un officier instructeur qui aura au préalable étudié le film pour être en mesure de le commenter.

Les films techniques et les films tactiques bien utilisés font d'un engin comme d'une méthode une chose vivante ; ils en font comprendre les raisons sans exiger de l'homme un travail d'interprétation souvent ingrat, voire même difficile ; il place le spectateur à éduquer dans les conditions de la réalité ; on peut dire que le film est plus vivant que livresque, plus dynamique que statique, plus sensoriel que didactique.

L'appareil de tir

Mais le plus grand succès du cinéma dans l'Armée paraît devoir être « l'appareil de tir ». Celui-ci se compose d'un appareil de projection, muni d'un dispositif permettant l'arrêt momentané sur l'image, et d'une armoire-écran métallique dont la face avant est constituée d'un double papier tendu sur un dispositif d'enroulement ; c'est ce papier qui constitue l'écran ; appareil de projection et armoire-écran sont en liaison électrique.

Si l'on projette un film représentant un objectif en mouvement et si l'on tire à balle sur celui-ci, la balle traverse l'écran papier dans lequel elle fait un trou et s'écrase sur la tôle constituant le fond de l'armoire. Le choc de la balle déclenche l'arrêt du film et l'allumage des lampes ; de la sorte, le point d'impact apparaît lumineux. Cet arrêt est suffisant pour que le tireur puisse contrôler son tir. Puis le trou se bouche par déplacement des feuilles de papier, les lampes s'éteignent et le film se remet en marche, tout cela automatiquement.

On voit tous les avantages de cet appareil pour le dressage des pointeurs, des tireurs, des observateurs. Il sert au mitrailleur comme au fusillier (sic), à l'artilleur comme à l'équipage d'auto-mitrailleuse et permet d'exécuter des tirs que l'on n'avait jamais pu faire jusqu'ici tant en garnison que dans les camps.

C'est donc une véritable révolution que le cinéma a apportée dans l'instruction du soldat, et, grâce à l'intelligente impulsion qu'a su lui donner le Ministère de la Défense

Nationale, grâce aussi au travail minutieux exécuté à tous les échelons, on peut affirmer que notre armée a su tirer du cinéma tout ce qu'il pouvait lui donner.

Actuellement, le Cinéma pénètre dans toutes les Casernes (La Ligne Maginot possède une centaine d'appareils). En plus de l'instruction, le Cinéma apportera aux soldats une distraction saine. *Jean Turquan.*

ANNEXE 18

Composition et effectifs de la SCA de 1920 à 1939 d'après les rapports des travaux exécutés par le Service géographique de l'armée. BNF (département des Cartes et plans)

1920-1921

Section cinématographique de l'Armée (service créé en juin 1920).

MM. Hoffmann, capitaine d'infanterie, chef de la Section.

Barrière, lieutenant d'infanterie.

7 militaires spécialistes.

1922-1923

Section cinématographique de l'Armée

MM. Hoffmann, capitaine d'infanterie, chef de la Section.

Barrière, capitaine d'infanterie.

1 photographe, chef de laboratoire.

7 militaires spécialistes : 1 dactylo-secrétaire, 1 opérateur de prises de vues, 1 développeur, 2 projectionnistes, 2 mécaniciens.

1924-1925

Section de l'Enseignement par l'Image (Nom donné depuis 1925 à la Section cinématographique de l'Armée)

MM. Hoffmann, capitaine d'infanterie, chef de la Section.

Barrière, capitaine d'infanterie, adjoint.

1 photographe, chef de laboratoire.

1 dame dactylographe.

2 sous-officiers.

14 militaires spécialistes : 2 opérateurs de prises de vues, 2 développeurs, 2 opérateurs de projection, 8 monteurs-vérificateurs.

1926-1927

Service de l'Enseignement par l'Image

MM. Hoffmann, capitaine d'infanterie, chef du Service jusqu'en mars 1926.

Calvet, capitaine d'infanterie, chef du Service à partir de mars 1926.

Barrière, capitaine d'infanterie, adjoint.

1 photographe, chef de laboratoire.

1 dame dactylographe.

1 sous-officier.

15 militaires spécialistes : 3 opérateurs de prises de vues, 2 développeurs, 3 opérateurs de projection, 7 monteurs-vérificateurs.

1928-1929

Service cinématographique de l'Armée

MM. Calvet, capitaine d'infanterie, chef du Service.

Barrière, capitaine d'infanterie.

Roman, lieutenant d'infanterie (depuis janvier 1929).

1 ouvrier photographe.

1 employé.

1 dame dactylographe.

2 sous-officiers.

14 militaires spécialistes : opérateurs de prises de vues, développeurs, opérateurs de projection, monteurs-vérificateurs.

1930-1931

Service cinématographique de l'Armée (Bastion n°57, boulevard Lannes, XVI^e arrondissement)

MM. Calvet, capitaine d'infanterie, chef du Service.

Barrière, capitaine d'infanterie.

Roman, capitaine d'infanterie (promu le 25 septembre 1931).

1 adjudant.

1 maréchal-des-logis.

12 militaires.

1 secrétaire-comptable.

3 employés civils.

1932-1933

Service cinématographique de l'Armée (Bastion 18 – Boulevard Mortier – XX^e arrondissement)

MM. Calvet, chef de bataillon d'infanterie, chef de service.

Barrière, capitaine d'infanterie (quitte le Service le 25 avril 1932).

Roman, capitaine d'infanterie (décédé le 22 mars 1932).

Drouhard, lieutenant de cavalerie (à partir du 1^{er} mai 1932).

Blech, lieutenant de cavalerie (à partir du 25 décembre 1932).

Emmeline [Emeline], adjudant du 6^e groupe autonome d'artillerie.

Allemann, maréchal-des-logis du 6^e groupe autonome d'artillerie.

4 employés civils.

1 secrétaire dactylographe.

7 militaires du contingent.

Section cinématographique du Maroc.

(Pour mémoire. Rattachée théoriquement au Service Géographique du Maroc en mai 1933 ; à Casablanca doit rejoindre Rabat).

M. Bernard (A.), chef de bataillon d'infanterie, chef (maintenu provisoirement).

1934-1935

Service cinématographique de l'Armée (Bastion 18 – Boulevard Mortier – XX^e arrondissement)

MM. Calvet, chef de bataillon d'infanterie, chef de service.

Blech, capitaine de cavalerie (promu à ce grade le 25 juin 1935).

Drouhard, lieutenant de cavalerie.

Vuatrin, lieutenant d'infanterie, stagiaire du 25 mars au 1^{er} juillet 1934, date à laquelle il est affecté à la Section Cinématographique du Maroc.

Emeline, adjudant du 6^e groupe autonome d'artillerie.

Allemann, maréchal-des-logis-chef (promu à ce grade le 1^{er} janvier 1935) du 6^e groupe autonome d'artillerie.

4 employés civils.

1 secrétaire dactylographe.

17 militaires du contingent, dont 5 détachés par l'Armée de l'Air.

Section cinématographique du Maroc (À Casablanca jusqu'au 1^{er} août 1934, à Rabat depuis cette date)

MM. Bernard, chef de bataillon, chef de la Section jusqu'au 31 juillet 1934. Rapatrié et affecté à l'École Normale de Joinville.

Vuatrin, capitaine de cavalerie (promu à ce grade le 25 septembre 1934), stagiaire du 25 mars au 1^{er} juillet 1934, affecté au Service Géographique du Maroc en mai 1934, arrivé à Rabat le 8 juillet 1934. Prend le commandement de la Section à compter du 1^{er} août 1934.

Faure, adjudant, chargé du matériel.

Gillot, sergent, projectionniste.

Mesnil, sergent, opérateur de prises de vues.

5 hommes de troupe.

Section cinématographique du Levant (pour mémoire, rattachée théoriquement au Bureau Topographique).

M. Giraud, sergent au 17^e R.I.C.L., depuis le 3 novembre 1934.

1938-1939

Section cinématographique de l'Armée (150, boulevard Mortier, 20^e arrondissement)

MM. Calvet, chef de bataillon d'infanterie (promu lieutenant-colonel le 24 décembre 1939), chef de Service.

Blech, capitaine de cavalerie.

Velter, lieutenant d'artillerie.

Allemann, adjudant-chef (promu à ce grade le 1^{er} juin 1939).

Vieillerivière, adjudant.

Lassaut, maréchal-des-logis-chef.

Payen, maréchal-des-logis, depuis le 1^{er} mai 1939.

Moreau, maréchal-des-logis, depuis le 1^{er} mai 1939.

Coste, maréchal-des-logis, depuis le 1^{er} mars 1939.

Gosselin, maréchal-des-logis, depuis le 1^{er} mars 1939.

Creveau, maréchal-des-logis, depuis le 25 mai 1939.

4 employés civils.

1 secrétaire dactylographe.

18 militaires du contingent

Section cinématographique du Maroc

Vuattrin, capitaine de cavalerie, chef de la Section.

Faure, adjudant du cadre, chargé du matériel.

Bourry, maréchal-des-logis-chef, électricien projectionniste.

Galland, sergent opérateur projectionniste.

Et deux autres sous-officiers.

Section cinématographique du Levant

MM. Mangin Édouard, maréchal-des-logis d'artillerie.

Mangin Edmond, maréchal-des-logis d'artillerie.

ANNEXE 19

Roger Montel, « Un témoignage de la longue histoire du SCA », *Oyez Voyez*, bulletin d'information de l'ASCA, mai 1990. Collection ECPAD

UN TÉMOIGNAGE DE LA LONGUE HISTOIRE DU S.C.A.

Une très sympathique réunion au Musée de la Libération a permis à certains amis de l'A.S.C.A. de se retrouver dans un cadre chargé de l'histoire contemporaine de la France combattante, de la Résistance intérieure et extérieure et de la Déportation.

Figurant parmi les anciens... des anciens, notre ami Gilles ADES au cours de cette réception, m'a demandé de narrer quelques souvenirs de l'époque où, après avoir fait mes classes au Fort de Domont, je fus naturellement muté en mars 1939 au S.C.A. alors Boulevard Mortier. Le premier contact fut des plus sympathiques. Oyez plutôt :

Dès notre arrivée un Maréchal des Logis nous demanda si nous voulions coucher à la caserne du Train dont nous dépendions mais, ajouta-t-il : "le commandant n'y tient pas et préfère, que vous couchiez chez vous !!!" Inutile de dire que le Parisien que j'étais ne se fit pas prier deux fois pour retrouver sa chambre de jeune homme rue Pierre-Curie.

Ceci avait en plus le grand avantage de pouvoir mettre au garage paternel la *Vivastella Renault* spécialement équipée pour la prise de vues avec plateforme sur le toit et avec laquelle je fis, sous la direction de l'Adjudant-Chef ALTMANN, un film sur les chenillettes au camp de Frileuse, hélas interrompu par la déclaration de guerre.



Roger MONTEL.

Le service était dirigé par le Commandant CALVET, un véritable aristocrate, qui avait fière allure lors des cérémonies officielles où il revêtait sa grande tenue et la cape retenue par des fibules dorées. Capitaine BLECH et le Lieutenant VELTER que les anciens connaissent bien étaient ses adjoints. Le Commandant avait un parler truculent. Je me souviens de deux anecdotes.

Une fois, arrivant en voiture, il vit à la fenêtre un camarade du nom de SEPTEMBRE qui regardait les voitures et les passants sur le Boulevard du lieu d'être à sa table de montage.

Le Commandant monta quatre à quatre les marches de l'escalier qui conduisait à la salle de montage, l'ouvrit brusquement et dit à la cantonade : "Que fait Septembre ?", et sans attendre de réponse : "Se chauffe les c...s au soleil", et s'en alla.

Une autre fois lors d'une visite d'officiers polonais à la section de ciné tir, Polonais prend un fusil, tire, et rien ne se produit ; il récidiva sans résultat alors, s'adressant aux officiers polonais et désignant l'Adjudant VIELLE-RIBIERE chargé du ciné tir, il dit : "Messieurs, l'Adjudant VIELLE-RIBIERE rend de grands services à l'armée française mais c'est un c-n."

Au nombre des camarades d'une promotion antérieure il y avait un dénommé SUSFELD qui a fait sont chemin dans le cinéma...

La guerre arriva ; je fus muté au Service Géographique de la 8^e Armée puis ce fut la S.T.D.I. de la 47^e Division, enfin la fin des hostilités et cinq ans de captivité... Le S.C.A. était loin mais je ne l'ai pas oublié : la preuve ce petit "papier" qui rappellera peut-être à certains anciens le beau temps du Boulevard Mortier et la piscine des Tourelles qui était toute proche et qui fut un lieu préféré pour le repos de ceux qui n'étaient pas encore des guerriers...

Nota bene : l'orthographe exact d'ALTMANN est ALLEMANN

ANNEXE 20

Principaux membres du Service cinéma-photo du Commissariat général à l'information, sans date. AN, F/41/21

SERVICE CINEMA-PHOTO

Melle BOREL - Chef de Section - Adjoint
Dirige le Service Cinéma. Contrôle la censure cinématographique Assure la diffusion à l'étranger des actualités et films de propagande.

Mme BACHEVILLE - (Sous-Chef de Section-(Information-Documentation)
Recueil de la Documentation en vue de la production de documentaires de propagande et contrôle leur exécution. Censure actualités, grands films- Liaisons avec les Administrations publiques et privées.

M. WEIL-LOBACH - Sous chef de Section (Chargé du Service Actualités Cinémat. ^{QUE} _{Mal des Logis} Diffusion rapports avec les Chambres Syndicales de distributeurs et de la corporation) Documents et films de propagande. Liaison avec les Chambres syndicales, corporatives, Presse filmée et distribution. Usines de tirage (Théâtres cinématographiques.)

M. BRAUN-LANBIEU - Secrétaire Général du Comité Interministériel de Production. Activité de la production réorganisation de l'ensemble de l'industrie cinématographique (Chargé de la centralisation du Secrétariat Général du Service (Courrier, etc...)).

M. RENE JEANNE - Chargé de toutes les recherches des idées des films d'information et de propagande et relations avec les réalisateurs de ces films.

M. LE TROTIER - Ordres de missions, mise en affectation spéciale-Liaison avec le Lieutenant de la Défense Nationale. Liaison avec l'Amérique du Nord.

M. JENNER - (Service du film documentaire et éducatif de propagande pour la France et l'étranger) Choix et établissement des catalogues de films de propagande-Etude et organisation de la circulation de la circulation de films de propagande (documentaires). Rapports avec les cinémathèques et les organismes officiels et privés assurant la réalisation et la diffusion de ces films - Organisation de la diffusion des films d'enseignement avec le Ministère de l'Education Nationale, des pays étrangers et des établissements d'enseignements français.

M. BÉTOURNE - (Chargé du service photographie - Production, distribution et diffusion - Liaison avec les Agences, la Presse et le Service photographique de l'Armée) organisation des missions spéciales du Commissariat Général à l'Information. Etablissement d'ordres de mission pour les opérateurs pour les zones de l'Intérieur et des Armées.

M. JEANNOT - Secrétaire du Comité des Importations de films. Relations avec Ministères concernant douanes et transports - Coordination des transports - Transports officiels pour le Commissariat (films) Contrôle des expéditions de films confiés à la Censure militaire. Relations avec mouvement général des fonds relatives aux exportations de films.

...../.

- 3 -

M. PETIOT - (Chargé de coordonner les questions de la Presse filmée (opérateurs d'actualités cinématographiques - Contrôle des missions) Liaison avec le Service Cinématographique de l'Armée.

M. CLAVERES - Contrôle de l'activité des théâtres cinématographiques en France (fonctionnement, etc...) - Liaison avec les Chambres Syndicales d'exploitants - Statistiques.

M. de MONTESQUIOU - FEZENSAC - Propagande cinématographique dans la France d'Outre-Mer.

Melle. STEINER - Secrétaire.

Mme. TERRADE - Dactylographe

Melle. HARDOUIN Dactylographe

Mme ROLLIN - Secrétaire - Dactylographe

M. CRISON - Secrétaire-Dactylographe. ^{matelot.}

Cdt. BARRIERE Sous-Chef de Section

M. DEYRIS. Adjoint.

Melle. BOUHELIER - Secrétaire

Melle. LOISEAU - Secrétaire

Melle. DELANGE - Secrétaire.

Mme. DENIS - Secrétaire

M. MOREL - Comis

M. GAUSCON - Comis

M. QUEQUINER - Comptable.

CENSURE rus Montpensier

ANNEXE 21

Extraits du rapport du député Louis Deschizeaux, intitulé « Le cinéma », présenté à la Chambre des députés, février 1940. AN, 19940497/2, dossier n° 80

Section II – Le film de propagande et le film d’actualités

[...]

Le service [cinéma-photo du CGI] a pu faire exécuter par la SCA des montages spéciaux de documents d’actualités pris dans la zone des armées. [...]

3 – Films de propagande

Films réalisés :

Au pays de la Marseillaise : (Strasbourg évacué) réalisé par le SCA.

Alsace : montage d’actualités prises par le SCA depuis le début des hostilités. [...]

Films en projet :

Avions de France : documentaire à la gloire des ailes françaises avec la collaboration du ministère de l’Air. [...]

La Marine française : film à la gloire de la marine de guerre, avec la collaboration du ministère de la Marine (commandant Barjot). [...]

5 – Les films de guerre

Parmi les films de propagande, les plus demandés, ce sont évidemment ceux qui ont trait aux opérations militaires, à la vie des soldats, au GQG, à l’organisation de la nation en temps de guerre, etc...

Une question se posait donc :

Comment s'établissait la liaison du commissariat général avec le GQG en matière de cinéma ?

Existait-il une communauté de vues entre le commissariat général et le GQG ou bien certaines divergences et certaines restrictions limitent-elles l'activité du commissariat général ?

La SCA est dirigée, avec beaucoup d'intelligence et d'initiative, par le lieutenant-colonel Calvet.

La liaison entre le GQG et le service [cinématographique de l'armée] paraît étroite. C'est l'Armée qui fournit tous les documents cinématographiques de guerre utilisés par les maisons d'actualités, le choix et le contrôle de ces documents étant assurés chaque semaine par des représentants du GQG et du commissariat.

Mais si, en ce qui concerne les actualités, la collaboration de l'Armée est extrêmement précieuse, on ne saurait en dire autant pour ce qui est des affectations spéciales. À cet égard, le commissariat général n'a eu jusqu'à présent, que peu de satisfaction : c'est seulement au mois de décembre qu'il a obtenu des renseignements précis – et, semble-t-il définitif – sur les formalités à remplir pour obtenir les affectations.

Toutes les lettres adressées auparavant au ministère de la Guerre, soit directement, soit par l'intermédiaire du ministère du Commerce, sont restés sans réponse. Le service a commis, au début, l'erreur générale – coutumière à toutes les administrations, – d'adresser directement au ministère de la Guerre, des demandes incomplètement établies, qui se sont "ensablées" dans la masse formidable des demandes venues de tous les côtés. Les affectations spéciales obtenues par le service ne l'ayant été que par des interventions personnelles du chef de service auprès des autorités militaires.

Depuis le début décembre, 45 demandes ont été adressées au ministère de la Guerre.

6 – Les affectations spéciales

D'après les démarches que les sociétés productrices ont faites auprès du commissariat général, celui-ci a dû recevoir 60 à 70 demandes d'affectations spéciales [...].

Le délai requis pour obtenir la mise en affectation spéciale d'un militaire varie de trois à quatre semaines.

Les premières demandes établies d'après les nouvelles directives du ministère de la Guerre, sur un état spécial n'ayant été renvoyées que le 9 décembre, il n'est pas possible de connaître, d'ores et déjà les résultats des démarches effectuées.

Toutefois, trois personnes : MM. Sarrade, Guegan et Julien Duvivier, ont été renvoyées à leurs occupations à la suite de démarches faites dès le début des hostilités par le service.

M. Morize m'a remis, au sujet des affectations spéciales, la note suivante :

« Préoccupé par ce problème, je me suis rendu il y a environ trois semaines, au GQG où j'ai eu un entretien avec le général Bineau.

Je lui ai franchement exposé la situation de l'industrie cinématographique, et lui ait dit que, bien que n'en ayant pas directement la responsabilité, le commissariat ne pouvait pas ne pas s'y intéresser : question de prestige français, valeur de propagande de certains films, etc...

A la question très précise que je lui posai, à savoir : « Êtes-vous, mon général, en faveur d'une reprise de cette industrie ? » Il me répondit que ces efforts avaient toute ma sympathie.

Je soulignai alors de façon très forte l'importance de la question des affectations spéciales, ou congés temporaires, ou « mises à la disposition provisoire ».

La conclusion de notre conversation fut :

1 – que les demandes seraient considérées avec une bienveillance particulière ;

2 – que ces demandes, toutefois, ne devraient pas être faites de façon massive, mais par échelons ;

3 – Qu'elles devraient être faites par les producteurs de telle façon que le militaire ainsi demandé ne perde pas de temps et ne dépassât pas la durée de l'autorisation accordée, c'est-à-dire que les firmes s'arrangent pour ne faire venir un homme que lorsqu'elles seraient prêtes pour l'utiliser, et que l'homme demandé pour deux mois par exemple, ne cherche pas, sous des prétextes variés, à rester éloigné pendant quatre ou cinq mois de sa position militaire.

Les demandes faites par l'industrie dans les formes régulières furent, dès lors, transmises sans délai par le commandant Schiffer, et elles commencent à recevoir satisfaction.

7 – Les actualités

Des dispositions ont-elles été prises techniquement et financièrement pour satisfaire la demande du public de l'intérieur qui désire incontestablement voir faire une large place dans les programmes :

1 – aux actualités de guerre ;

2 – aux films documentaires de guerre, ce qui est un des moyens de maintenir le contact direct et visuel entre le front et l'arrière ?

Voici les mesures techniques qui ont déjà été prises en matière d'actualités.

Lorsque, le 28 août, un décret prononça l'interdiction de photographier et cinématographier sur la voie publique, le commissariat général réussit à faire accompagner les opérateurs par des officiers ou des représentants de la Préfecture de police, puis demanda la création d'une carte spéciale qui ne fut délivrée qu'aux opérateurs accrédités et acceptés par la Sécurité nationale.

Au bout de trois semaines de guerre, la Section cinématographique de l'armée, en liaison avec le commissariat général, avait fait affecter à pied d'œuvre les opérateurs destinés aux différentes armées de l'avant, et depuis cette date, fournit régulièrement au commissariat général, afin d'être distribués aux maisons d'actualités distribuant en France ou éditant aux États-Unis et dans les pays neutres, des documents de guerre.

Pour l'instant, ces documents remplissent environ ma moitié du métrage des journaux d'actualités. Certains courts sujets documentaires de guerre sont faits d'après les indications du commissariat général, mais sont dûs à l'initiative des rédacteurs en chef des journaux d'actualités et insérés comme les actualités. [...]

8 – Autres activités du service cinéma du commissariat général

[...]

Interdiction des prises de vues

Lors de l'interdiction de cinématographier sur la voie publique, qui intervient quelques jours avant la mobilisation générale, le commissariat général obtint de la Préfecture de police (Inspection générale des services : M. Priolet) de faire accompagner les opérateurs de la presse filmée par un inspecteur de police, et, du Service cinématographique de l'armée, qu'un officier soit délégué lorsqu'il s'agissait de prises de vues militaires.

Huit jours après et, devant le nombre décroissant des inspecteurs de police disponibles, le commissariat général créait une carte professionnelle valable pour la période de tension. Trente-trois reporters cinématographiques appartenant tous aux services de la presse filmée bénéficiaient de cette carte avant leur incorporation. Cette carte était délivrée avec l'assentiment du Service photo du commissariat général et sous le contrôle de la Sûreté nationale (3^e bureau M. Nativel).

Afin de faciliter le travail des opérateurs, quinze jours après le début de la guerre, le commissariat général faisait établir des brassards bleus et blancs et une carte professionnelle définitive, copie de celle établie par décret en août 1934.

Le brassard et la carte sont remis conjointement et portent le même numéro. Ils ne peuvent être délivrés qu'aux opérateurs possédant la carte professionnelle bleue du ministère de l'Intérieur, délivrée elle-même après enquête auprès des trois ministères de la défense nationale (Air, Guerre et Marine, 2^e bureau) de la Préfecture de police et vérification aux sommiers judiciaires.

[...]

La carte définitive a été remise à :

8 rédacteurs en chef d'actualités

36 reporters cinématographiques parisiens

3 reporters cinématographiques provinciaux (Lyon, Marseille, Bordeaux).

En dehors de cette carte, des permis d'opérer sont délivrés par le Commissariat général à l'Information et contresignés par le ministère de la Guerre, État-major de l'armée 3^e bureau, pour toutes les prises de vues intéressant l'Armée dans la zone de l'intérieur (personnel, bâtiments et matériels).

La zone des armées est exclusivement réservée aux opérateurs militaires appartenant à la Section cinématographique de l'armée. [...]

Fermeture des salles

Dès la mobilisation, le commissariat général a fait des démarches en vue d'obtenir :

[...]

b) de l'autorité militaire : la levée des réquisitions ;

150 ordres de réquisitions ont été levés sur l'intervention du Commissariat général à l'Information.

Au 20 décembre restent encore réquisitionnés dans la zone des armées 57 salles ; dans la zone de l'intérieur 107.

Section III – Le cinéma aux armées & le cinéma rural

Comment le cinéma aux armées a-t-il été organisé soit dans les salles privées, commerciales ou non commerciales existant encore dans la zone des armées, soit dans les postes fixes ou mobiles dépendant du Service cinématographique de l'armée ?

Quelle a été la distribution de films avec ou sans le concours de la représentation intersyndicale de la Cinématographie française ?

Il existerait dans les dix départements de la zone des armées, 370 salles fonctionnant comme en temps de paix.

Et 350 salles fermées. Le commissariat général a demandé aux directeurs de ces salles de les mettre à la disposition du SCA.

Celui-ci dispose de :

Postes muets 35 mm	350
Postes de tir sur images cinématographies pouvant projeter en muet	150
Appareils sonores 35 mm	55

Installations mobiles de projection sur camion sonore	12
En cours de distribution (installations mobiles de projection sur camion sonore)	40
Appareils sonores 17,5 mm	130
Appareils sonores 16 mm récemment acquis par marché et dont la distribution commence	573

Un certain nombre d'installations ont pu être mises en activité de cette manière. Cet effort d'organisation se poursuit trop lentement.

La distribution des films dans la zone des armées est organisée par la section cinématographique par l'intermédiaire des organes cinématographiques d'armée qui seraient incessamment pourvus en programme de 16 mm et 35 mm.

Sans attendre, des relations ont été établies avec les maisons distributrices de films. Celles-ci ont fourni, durant les derniers mois, quelques films trop rares grâce auxquels des projections ont pu être faites.

D'autre part, des contacts ont été établis avec les producteurs ; des marchés ont été passés sur les crédits du Service cinématographique de l'armée, avec certains d'entre eux, en vue de la constitution d'une cinémathèque en 16 et 35 mm. D'autres marchés seraient en cours. On prétend que plus de 1 000 programmes représentant chacun environ 2 h ½ de projection, seraient ainsi constitués et que leur nombre pourrait être augmenté ultérieurement.

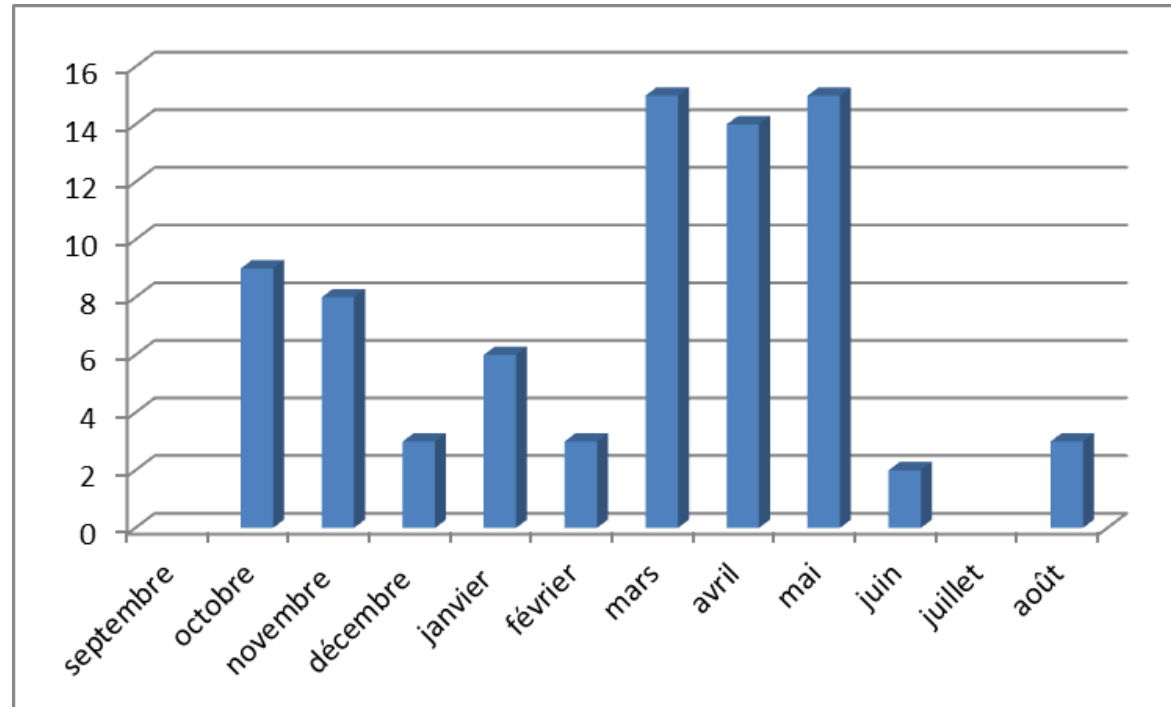
Nous croyons ces affirmations trop optimistes. Il faut développer le cinéma aux armées et rationaliser des méthodes qui ne semblent être jusqu'ici que celles de l'improvisation. Le cinéma aux armées est un des facteurs du moral. Mais, en dehors des salles disponibles, il faut créer le cinéma du cantonnement et, pour cela, organiser des équipes mobiles sur camions.

[...]

ANNEXE 22

Recrutement de personnel civil par le SCA, septembre 1939-août 1940. ECPAD, archives Marcel Cau, dossier n° 12

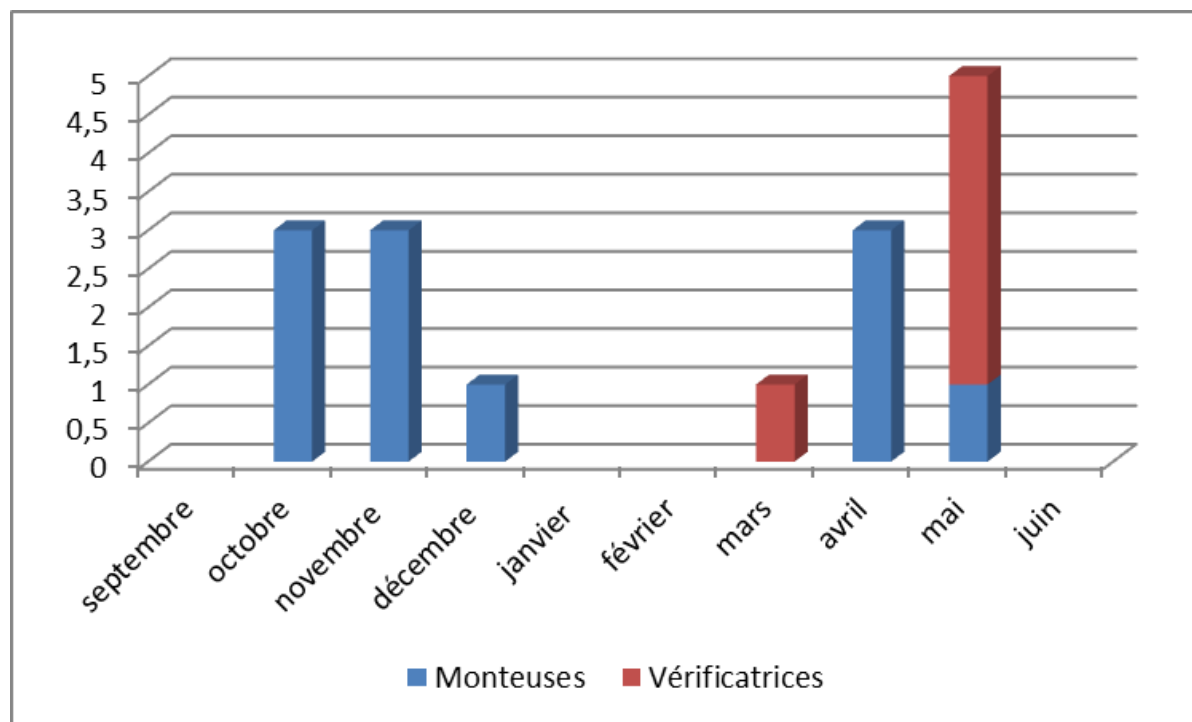
1) Recrutement du personnel civil au sein du Service cinématographique de l'armée (septembre 1939-août 1940)



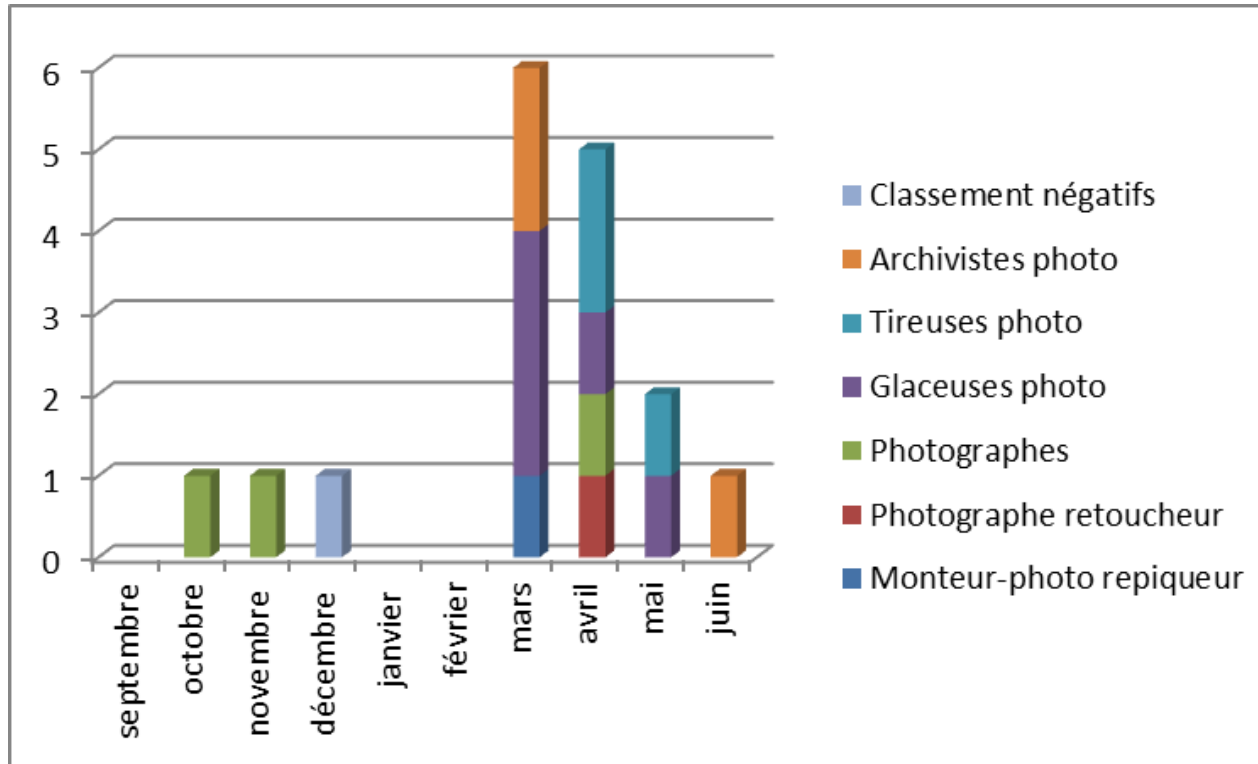
Les emplois recrutés sont : monteuses et monteur, vérificatrices, monteur photo-repiqueur, photographe, photographe-retoucheur, glaceuses photo, tireuses photo, classement négatif, archivistes photo, manœuvre, garçons de courses, secrétaires-comptables et comptable, adressographe, femmes de ménage, téléphoniste, chauffeur auto et chauffeuse auto, cycliste, portier, magasiniers, employé, chauffage central.

Un archiviste photo est recruté en juin 1940 et deux comptables en août 1940.

2) Recrutement de monteuses et de vérificatrices par le SCA (septembre 1939-juin 1940)



3) Recrutement de personnel civil dans les métiers de la photographie (septembre 1939-juin 1940)



ANNEXE 23

A.-P. Richard, « Le développement prodigieux du Service Cinématographique de l'Armée », *La Cinématographie française*, n° 1101, 9 décembre 1939, p. 4

Cette guerre exigeant des moyens d'informations rapides et précis, il était naturel de faire appel aux procédés les plus modernes. Le Cinéma, moyen d'expression sono-visuel fidèle, et de vulgarisation facile, devait donc avoir les faveurs du commandement.

En fait, le Service Cinématographique de l'Armée existe depuis 1925, mais il n'avait pas avant la guerre, le plein développement qu'il a depuis le début des hostilités. Très rapidement adapté à l'importante mission qu'on attend de lui, le Service Cinématographique de l'Armée sera dans un très proche avenir, un organisme puissant, doté d'un matériel ultra-perfectionné.

Il est regrettable que le Service n'ait pas été formé pendant les dernière hostilités, on n'aurait pas à déplorer la dispersion des documents qui appartenaient à la grande histoire et qu'il est maintenant fort difficile de croire complets.

Le Service disposait en 1938 d'un service production, d'un petit laboratoire et d'un certain nombre de postes muets répartis dans les unités. Le but envisagé, était la seule instruction des corps de troupe auxquels étaient destinés les films tournés.

A la déclaration de la guerre, le Service eut à faire face à des problèmes nouveaux. Le but primitif, l'instruction, fut bien entendu maintenu et on adjoignit : l'Information de la Presse Nationale, premièrement en cinéma muet et parlant, secondement en documents photographiques.

Le service de propagande étrangère fut créé et son extension rapide montre qu'il répondait à une nécessité. Des pays, soucieux de ne créer à leur voisin d'une susceptibilité pointilleuse aucun motif d'intervention, n'admettent pas chez eux les actualités françaises. Qu'importe, la Section fournit à notre représentant diplomatique la copie qui peut, en terre étrangère, être vue par nos innombrables amis.

Enfin, une Cinémathèque historique, tenue avec un soin jaloux, formera à la cessation des hostilités, une source inépuisable de renseignements.

Les services de Propagande et la Cinémathèque ont également leur département photographique.

Actuellement le Service est constitué de la façon suivante :

Cinéma		Photographie	
Service Production Section Armée	Service Laboratoire	Service Laboratoire	Service Production Section Armée
Distribution		Distribution	

Le Service central a, sous ses ordres, hors la partie technique, les équipes d'armée. Chaque équipe est sous le commandement de l'Armée à laquelle elle appartient, sous les ordres d'un chef de section ; les opérateurs ciné et photos glanent les documents qui sont immédiatement transmis au service principal lequel en assure le développement, le tirage, la sonorisation, le montage et autres manipulations accessoires, ainsi que la répartition.

Une section d'armée possède des appareils sur pied, deux appareils à mains, deux appareils photos ; le tout équipé en optique rapide ; elle possède aussi une installation pour la vérification des essais.

Un camion pour projection sonore de 35 millimètres, ayant son alimentation par groupe, avec lequel il est donné des séances instructives ou récréatives aux unités de l'armée.

La section est alimentée en films par le service de distribution du centre principal.

La section d'armée a encore une tâche, celle d'aider les exploitants de la zone des armées qui ont besoin de remettre leur salle en cours d'exploitation ; les opérateurs de projection de la section ont reçu mission de les aider si besoin est.

Les représentations récréatives aux soldats sont gratuites. Si une salle est ouverte dans le lieu où se trouve être une unité, la section ne fait en aucun cas concurrence au commerçant ;

l'autorité militaire, dans ce cas, lui demande de consentir des tarifs spéciaux à ses ressortissants.

Les équipes d'armée font, pour le compte du service central de distribution, office d'agents de distribution régionaux.

Le service central distributeur alimente les centres d'armée avec des copies achetées aux producteurs-distributeurs.

Le Service Cinématographique de l'Armée édite enfin un journal spécialement destiné aux armées et aux États-majors de l'Intérieur. C'est ce journal qui est transmis aux Ambassades françaises à l'étranger.

Le service principal dispose d'équipes mobiles de prises de vues et prises de son, qui demeurent à sa disposition et vont où les nécessités du service les appellent ; munies de voitures parfaitement équipées, ces équipes se déplacent avec rapidité.

Ajoutons que le Service possède maintenant un merveilleux laboratoire photographique doté d'un matériel ultra perfectionné, le laboratoire ciné verra le jour, aussi bien conçu que l'est celui déjà édifié.

La visite du centre principal, quelque part en France suivant la formule consacrée, laisse une forte impression d'ordre, de méthode et de travail.

Le personnel recruté l'est en majeure partie parmi les as du métier ; groupé autour d'un animateur de premier ordre, ce personnel est, le moins qu'on puisse dire, à la hauteur de la tâche qui lui est assignée.

A.-P. Richard.

ANNEXE 24

Mutations d'officiers pour remplir les fonctions de chef d'équipe cinématographique dans les GCTA. SHD, GR 9 YG 1007, dossier administratif du lieutenant de réserve Georges Harinckouck au SGA

Extrait de la note du GQG n° 1664 SG/FT

GQG, le 27 février 1940

Note pour le bureau du personnel

Par note n° 220/2 FT du 10 janvier 1940, vous avez prescrit de désigner, dans chaque armée, un officier spécialement chargé du cinéma et familiarisé avec les questions d'exploitation cinématographique.

En conséquence, j'ai l'honneur de vous demander de vouloir bien prononcer les mutations ci-dessous proposées :

NOM prénom (grade)	Affectation proposée	Observations
JOLY Roger (lieutenant de réserve)	1 ^{re} armée	Affaires cinématographiques et exploitation électrique
MONNOT Marcel (lieutenant de réserve)	2 ^e armée	Directeur de salle et chef de service des Films Osso
MAILLET (capitaine de réserve)	3 ^e armée	Représentant des films Paramount à Lyon

NOM prénom (grade)	Affectation proposée	Observations
SCHWAB Pierre (lieutenant de réserve)	4 ^e armée	Mis sur pied d'organisation de prises de films
LOUBET René (lieutenant de réserve artillerie)	5 ^e armée	Société Pathé-Cinéma
HARINKOUCK Georges (lieutenant de réserve)	6 ^e armée	Organisation de société diverses
TERRUS (lieutenant de réserve)	7 ^e armée	Directeur de l'usine Éclair-Tirage
DES VALLIERES Jean (capitaine de réserve)	8 ^e armée	Cinéaste
FARAUD Maurice (lieutenant de réserve)	9 ^e armée	Directeur de l'agence d'Égypte des films Paramount
BOEQUEL René (lieutenant de réserve)	Armée des Alpes	Spécialiste de travaux cinématographiques

Le général HURAUULT, directeur du SGA. p.o. le lieutenant-colonel JACQUINET, chef d'état-major, signé : JACQUINET

Grand quartier général (état-major général, service géographique), n° 2313 SG/FT

GQG, le 13 mars 1940

Note pour le bureau du personnel du service géographique à Paris

Le bureau du personnel du GQG a affecté en surnombre aux groupes de canevas de tir, les officiers chargés du cinéma dont les noms suivent :

Capitaine MAILLET (3^e armée) – Lieutenant LOUBET (5^e armée) – Lieutenant TERRUS (7^e armée) – Lieutenant FARAUD (9^e armée)

Lieutenant BOEQUEL (Armées des Alpes [6^e armée]) – Lieutenant MONNOT (2^e armée)

Par contre, il ne lui a pas été possible de prononcer les mutations des lieutenants JOLY (1^{re} armée), SCHWAB (4^e armée), HARINKOUCK (6^e armée) ; ces officiers appartenant à des formations de l'intérieur, il est demandé au ministre de prononcer leur affectation.

Le service géographique est prié de proposer un officier de réserve en remplacement du capitaine des VALLIÈRES, qui n'est plus disponible.

Le lieutenant-colonel JACQUINET, chef d'état-major, p.o. l'officier adjoint [...]

ANNEXE 25

Gaston de Renty, « Le cinéma dans la marine de guerre », *Le Cinéopse*, 14^e année, n° 152, avril 1932, p. 176-177

Les lecteurs du *Cinéopse* n'ont pas oublié l'étude que nous avons consacrée ici-même, il y a plusieurs années, à l'organisation du Service cinématographique dans la marine de Guerre.

Le cinéma auquel notre armée navale avait beaucoup demandé pendant la guerre, avait acquis de ce fait même droit de cité dans les bureaux de la rue Royale. Mais il n'y était admis qu'en parent pauvre.

Pauvre, il est resté. Je puis même dire que son indigence s'est accrue, car si les chiffres des crédits que la marine consacre au cinéma n'ont pas diminué, le pouvoir d'achat de ces mêmes crédits a fortement baissé du fait de la dévalorisation de notre monnaie. Aujourd'hui comme hier, le budget du cinéma rue Royale est dérisoire. Il n'est d'ailleurs qu'une parcelle du budget déjà fort réduit attribué aux bureaux de presse auquel il est rattaché.

Le directeur de ce service, est à la fois chef de service de la presse et chef du service cinématographique. C'est actuellement le capitaine de corvette Holie¹, qui a pour adjoint un premier-maître marinier. Trois matelots, deux cinéastes, et un photographe constituent tout le personnel dont dispose le commandant Holie ! C'est peu, direz-vous !

C'est encore trop si l'on examine les travaux confiés à ces spécialistes. Point de films d'instruction maritimes, point de films scientifiques, quelques bandes tournées au hasard des circonstances et des événements. Exception faite pour quelques positifs achetés à des firmes cinématographiques, la cinémathèque du ministère de la Marine ne contient guère que des scènes de reportage cinématographique tournées par les matelots cinéastes au cours de voyages présidentiels ou ministériels.

Douce plaisanterie !

¹ Le journaliste a employé – volontairement ou involontairement – une anagramme, puisqu'il s'agit sans doute ici du commandant Lohier, chef de la section de la presse depuis l'année 1932. (Note de Stéphane Launey).

Le commandant Holie l'a bien compris qui, dorénavant, se refuse à expédier ses matelots pour tourner des films que les journaux d'actualités exécutent dans de meilleures conditions que le feraient des opérateurs jeunes et quelques peu inexpérimentés.

Pourquoi, me direz-vous, le Service cinématographique de l'armée de mer ne fonctionne-t-il pas comme le Service cinématographique de l'Armée de terre ; pourquoi n'emploie-t-il pas les mêmes méthodes ; pourquoi n'arrive-t-il pas au même résultat, c'est-à-dire, pourquoi n'est-il pas utilisé pour l'instruction des matelots et pour la formation de leurs cadres ?

Oh pour une raison bien simple. Parce que l'instruction militaire se donne dans nos escadres d'une façon toute différente qu'elle se donne dans nos régiments. Les soldats d'un même régiment font tous leurs classes en apprenant la même théorie qui ne diffère que suivant l'arme à laquelle ils appartiennent : infanterie, cavalerie, etc. Il en est tout autrement dans la marine ! Un navire moderne est une usine où n'entrent que des spécialistes. Chaque matelot avant d'embarquer sur un cuirassé a donc probablement séjourné à bord d'un navire école : école de torpilleurs, d'artillerie, d'électricité, etc., d'où il est sorti breveté matelot torpilleur, matelot canonnier, etc. Cette diversité dans la formation des matelots indique elle-même les méthodes que la marine doit employer pour la formation de ses matelots ; c'est à bord des diverses écoles que doivent être tournés et projetés les films destinés à l'instruction des élèves.

Cette façon d'envisager le problème de l'organisation du cinéma dans la marine de Guerre n'est pas seulement la nôtre ; elle est celle d'officiers placés à la tête de l'institution qui est la pépinière des officiers de marine, nous voulons dire des professeurs de l'École navale.

N'est-ce pas au cours d'une des plus récentes séances du Conseil de direction de l'École navale que l'ingénieur du génie maritime Holie a demandé avec insistance que soient tournés des films sur les diverses opérations des constructions navales. Il a fait observer que faire un film sur la façon de faire un rivetage, et le projeter ensuite sur l'écran aux élèves de son cours, était une méthode infiniment plus simple, plus rapide et même plus instructive que d'emmener sur les chantiers cent ou deux cents élèves qui gênent le travail des ouvriers, et se gênent mutuellement. Le commandant Marguet professeur d'astronomie a vivement appuyé les desiderata de son collègue et s'est offert pour diriger l'enregistrement de films sur

l'astronomie. Après avoir entendu ces deux officiers, le Conseil de direction de l'École navale a formulé, à l'unanimité de membres, un vœu demandant au ministre l'établissement de films d'instruction.

C'est à la direction des écoles que serait confié le soin d'établir le plan de ces films, d'accord avec le Conseil de direction de chaque école, et c'est au service cinématographique de la Marine que serait confiée la mission de tourner ces films.

Et l'argent ? Peut-on le prendre sur le budget déjà si maigre consacré à notre armée navale ?

Peut-être ?

Le jour où l'armée de terre s'est rendue compte de l'utilité des films d'instruction, comment s'y est-elle prise pour avoir les fonds nécessaires en attendant que le Parlement put ou voulut lui en attribuer.

D'une façon bien simple. Elle a pris sur les crédits destinés à l'instruction des troupes les sommes nécessaires, cette méthode étant logique et en conformité parfaite avec la règle budgétaire.

Ne peut-on pas agir rue Royale comme on a agi rue Saint-Dominique ?

Si c'est impossible le remède est bien simple. Supprimons le service cinématographique de la Marine, car aussi peu coûteux qu'il soit il l'est encore beaucoup trop puisqu'inutile.

Gaston de Renty.

ANNEXE 26

Sélection de cartons intertitres des documentaires *Marine* (William Delafontaine, 1928) et *Aérodrome flottant* (Jean-Claude Bernard, 1929)

Titre	Cartons intertitres (sélection)
<i>Marine</i>	<p>« Les dreadnoughts, masse de 23 000 tonnes, dont chacun contient autant de force guerrière qu'un corps d'armée, virent doucement vers la haute mer ».</p> <p>« Silencieux et rapides, les torpilleurs sont les lynx et les lévriers ».</p> <p>« L'escadre navigue, souple, formidable, ... ».</p> <p>« Et pendant qu'éclate <i>La Marseillaise</i> la garde salue le symbole glorieux ».</p> <p>« Le soir, le factionnaire veille et sa pensée s'évade vers le village de pêcheurs dont chaque tour d'hélice l'a éloigné hier et vers quoi chaque tour d'hélice le ramènera bientôt ».</p> <p>« Le temps n'est plus des frégates qui faisaient le tour du monde en gardant leurs hommes cloîtrés. Grâce aux excursions organisées pour eux, nos marins "voient du pays" ».</p> <p>« L'Escadre va rentrer. Alerte aux défenses du littoral ».</p> <p>« Dans leurs bases, les hydravions s'apprêtent ».</p> <p>« A leur tour, les sous-marins quittent leur base ».</p>

Titre	Cartons intertitres (sélection)
<p style="text-align: center;">Marine</p>	<p>« L'Escadre est en ligne de file, en formation de combat ».</p> <p>« Derrière le rideau [de fumée] qui s'étale et s'épaissit, les navires s'estompent... s'effacent... disparaissent ».</p> <p>« <i>Sous les souffles puissants du large, regarder s'enfler la mer immense ainsi qu'une âme fière (Léon Dierx)</i> ».</p> <p>« Les cuirassés s'apprêtent à rugir, chacun avec les dix pièces de 34 des grosses tourelles et les dix-huit canons de 14 des casemates ».</p> <p>« L'enfer est déchaîné. A chaque salve des grosses pièces neuf tonnes d'acier s'envolent vers le but ».</p> <p>« Et l'Escadre ramène dix mille hommes avec leurs espoirs, leurs souvenirs et leur fierté d'être une parcelle de l'ensemble merveilleux ».</p> <p>« ... et les permissionnaires se hâtent vers la tendresse des mères, des épouses et des petits... »</p> <p>« ... Tandis que sur l'Escadre protectrice le soleil couchant trace un emblème de paix ».</p>
<p style="text-align: center;">Aérodrome flottant. A bord du porte-avion Béarn</p>	<p>« La rade de Toulon, port d'attache de nos grandes unités navales ».</p> <p>« Le <i>Béarn</i>, navire porte-avions, tremplin des ailes de France ».</p> <p>« Des arguments de poids. Les redoutables 155 mm sous tourelles, accouplés deux par deux ».</p> <p>« De merveilleux jouets perfectionnés : les 75 mm et les 34 mm contre avions ».</p> <p>« L'avion <i>Levasseur</i> marin s'équipe pendant la montée de l'ascenseur. Les ailes se déploient avec la grâce d'un éventail ».</p>

Titre	Cartons intertitres (sélection)
<p><i>Aérodrome flottant.</i></p> <p>A bord du porte-avion Béarn</p>	<p>« Et la ronde commence. Les <i>Levasseur</i> marins semblent se jouer dans le gréement des navires environnants ».</p> <p>« Le <i>Béarn</i> défile devant les plus belles unités françaises renaissante... ».</p> <p>« Puis se profile un instant sur l'écran nuageux du ciel, semblable à quelque apparition de légende... »</p> <p>« Et pique vers le large ». FIN</p>

ANNEXE 27

État des moyens cinématographiques le 1^{er} avril 1935, ministère de la Marine (cabinet du ministre). SHD, MV 1 BB8 15

MINISTÈRE DE LA MARINE

CABINET MILITAIRE

E T A T des moyens
cinématographiques le 1er Avril 1935

REFERENCE : Circulaire N° Cab.O. du

Paris	Cab-O	2 opérateurs professionnels du contingent 1 appareil DEBRIE "PARVO"K. 1 appareil portatif automatique EYEMO
Brest	D.C.N.	1 opérateur (Atelier de photographie) 1 appareil DEBRIE G.V. (pour ralenti et chronographie) Matériel/pour développement des bouts de films
Toulon	D.C.N. D.A.N.	2 opérateurs (Atelier de photographie) 2 appareils DEBRIE G.V. (pour ralenti et chronographie) Matériel suffisant pour développement des bouts de films.
Toulon	Centre d'Etudes	1 opérateur 1 appareil MAREY (chronographie)
I ^o Escadre	E.M. I ^o Escadre	1 appareil ciné-Kodak
I ^o Escadre	"BEARN"	1 officier spécialiste (L.V. de l'ORZA) 1 appareil automatique EYEMO
St-Raphaël	C.P.A.	1 opérateur 1 appareil DEBRIE
2 ^o Escadre	"ADROIT"	1 officier spécialiste (E.V. de I ^o classe CAGNE) 1 appareil automatique EYEMO.

ANNEXE 28

Jean Turquan, « Heureuse collaboration de la marine française avec le cinéma français », *La Cinématographie française*, n° 908, 28 mars 1936, p. 116

Il n'existe pas officiellement au Ministère de la Marine de service cinématographique proprement dit ; toutefois ce service fonctionne de façon officieuse et la marine utilise largement l'écran pour sa propagande.

C'est en 1935 que, pour la première fois, le budget de la Marine comprend une somme de 50.000 francs pour le cinéma. En 1936, 200.000 francs sont prévus sous la rubrique « Utilisation technique du Cinéma ». Ils sont affectés aux frais de matériel, de réalisation de films d'étude, de documentation et d'instruction, pour l'achat d'appareils et de pellicules. Ils ne doivent jamais être utilisés comme subventions. La Marine a toujours fait sa propagande sans subventions ; elle a prêté son concours d'une autre manière. Lorsqu'un producteur proposait un scénario, la Marine mettait à sa disposition une ou plusieurs unités, à l'occasion d'exercices, bien entendu, ce qui offrait l'avantage de n'être pas onéreux. C'est ainsi que la Marine a prêté son concours aux producteurs de *L'Occident*, *La Bataille*, *Adieu les Copains*, *La Flambée*, *Veilles d'Armes*. Il y a lieu d'ajouter qu'à l'occasion de *La Flambée*, le Ministère a même fait payer son concours en propagande, en imposant au producteur l'obligation de tourner *Marine française*, documentaire sorti il y a un an, sur tous nos types de navires et leur utilisation.

Lorsqu'un scénario lu est soumis, suivant la qualité du demandeur, le caractère de la production envisagée et l'intérêt que la diffusion de celle-ci présenterait pour la propagande maritime, le département de la Marine peut accorder : soit une autorisation pure et simple, soit une autorisation avec concours de la Marine, soit une autorisation avec concours exceptionnel de la Marine. Dans cette dernière catégorie rentrent les deux films suivants : *La France est une île*, un trois minutes réalisé par M. de Hubsch sur l'initiative de la Marine, tous les chiffres ayant été donnés par elle, et *Branlebas de Combat*, du même producteur, film composé partie de graphiques, partie de vues de l'escadre. Les deux négatifs appartiennent à la Marine qui reste libre de prêter des bouts de ces films à qui bon lui semblera, avec toutefois le souci de ne pas déflorer un film en cours d'exploitation. Dans chacun de ces trois cas

aucune prise de vues à bord des bâtiments ne peut être faite hors la présence d'un officier et sans son autorisation.

Les contrats avec les producteurs stipulent que le Ministère sera propriétaire du négatif, les positifs restant la propriété du producteur.

Les films documentaires, au bout d'un an, rentrent dans la Cinémathèque de la Marine. Cette cinémathèque comprend tous les films tournés sur la Marine, d'abord les négatifs, puis un certain nombre de copies, variable suivant les contrats. Elle comprend en outre un certain nombre de bouts de films tournés par des matelots cinéastes : ce sont des fragments de documentaires intéressants ne constituant pas des films, mais devant trouver leur place ultérieurement soit dans un film, soit dans des actualités.

Jusqu'à présent, il ne s'agit pour ces bandes que du format de 35 mm.

Le service cinématographique de l'Armée abrite les archives de la cinémathèque de la Marine, c'est à dire les plus vieux films ; le reste (actuellement 30 films environ) circule du Ministère de la Marine aux usagers. Les films de propagande sont mis à la disposition des instituteurs, des patronages, des sociétés d'anciens combattants, de la Ligue maritime et coloniale, sous réserve que la séance devra être gratuite, ou bien au bénéfice d'une œuvre charitable reconnue d'intérêt public, ou encore prêtés pour certaines conférences faites à la troupe par des officiers.

Des films pour instruire les équipages

Mais la Marine est particulièrement favorisée, elle possède, en la personne de M. Piétri, un Ministre qui tient en grande estime le Septième Art. Il exerce au point de vue cinéma une action personnelle éclairée. En plus de la propagande, il s'est inquiété de deux autres points de vue : la distraction des équipages et leur instruction.

Il vient de créer la Commission du cinéma qui étudie les moyens de doter les bâtiments au-dessus d'un certain tonnage d'un appareil de projection et d'un certain roulement de films ; la réalisation en est parfois difficile si l'on songe que certaines unités partent pour l'Extrême-Orient pour des campagnes de deux ans. Actuellement la commission incline pour le 16 mm à cause de ses dimensions réduites et de son faible prix d'achat.

La commission du cinéma possède dans ses attributions celles de Comité de lecture ; elle étudie les scénarii qui lui sont présentés, en contrôle la correction du point de vue maritime et l'opportunité, et décide dans quelle mesure le Ministère pourra prêter son concours et son patronage. Signalons qu'aucun film n'est actuellement ni à l'étude, ni en cours de réalisation immédiate.

La Marine va entrer dans une nouvelle voie, elle va s'orienter vers le film d'enseignement, c'est à dire le film destiné soit à l'instruction des équipages, soit des états-majors. Le matériel est généralement ingrat et le manuel que l'on met entre les mains du matelot ne suffit pas pour son instruction technique ; rien de tel qu'un tableau animé intelligible, qu'il s'agisse du fonctionnement de la torpille, du tir ou de l'agencement électrique des appareils ; c'est un gain de temps et on arrive ainsi à une bien meilleure compréhension.

La commission cherche à créer un organisme stable, doué de crédits, qui ne fasse que du cinéma ; elle en établira bientôt les modalités, conçues paraît-il un peu différemment de l'organisme analogue qui existe au Ministère de la Guerre.

La Marine peut se montrer fière du travail accompli pour sa bonne propagande cinématographique ; le Cinéma est entré rue Royale pour le plus grand bien de ce Ministère et du Pays ; laissons-le s'y développer.

Jean Turquan.

ANNEXE 29

Extraits du rapport de Maurice Petsche, *Documents parlementaires. Chambre des députés, annexe n° 5583, session du 28 juin 1935, p. 1015-1017*

III – LE CINEMA EDUCATIF ET DE PROPAGANDE

Notre exposé eût été incomplet si nous avions négligé d'y traiter la question du cinéma éducatif, scientifique et de propagande. Elle doit retenir notre attention du double point de vue de la défense de notre culture nationale et des débouchés supplémentaires que peut y trouver la production cinématographique française.

Ce problème, ne pouvant recevoir de solution d'intérêt privé, relève de la puissance publique.

Comment l'a-t-elle jusqu'à présent résolu ? De façon empirique, sans vue d'ensemble et avec des moyens financiers des plus réduits. Elle n'a pu aboutir que grâce aux efforts désintéressés de certaines personnalités, qui ont été pour l'œuvre, de véritables apôtres.

Insuffisance des crédits. - Ce simple tableau en apporte sans discussion la preuve.

Pour 1935, les crédits ouverts ont été [en francs] :

Musée pédagogique	50 000
Enseignement primaire	525 000
Enseignement technique	Néant
Ministère de l'agriculture	800 000
Conservatoire national des arts et métiers	Néant
Ministère de la guerre	1 051 000
Ministère de la marine	50 000

Ministère de l'air	103 000
Ministère des affaires étrangères	Néant
Total	2 579 000

Donc un grand pays comme le nôtre dispose pour sa propagande éducative et culturelle d'un budget annuel de 2 500 000 fr.

Absence de vue d'ensemble : du double point de vue administratif et technique :

[...]

MINISTERE DE LA GUERRE

a) ATTRIBUTION DU SERVICE CINEMATOGRAPHIQUE

Il fait partie, depuis 1920, du service géographique de l'armée. Le but à atteindre est de doter chaque corps de troupe d'un appareil de projection et de films d'instruction militaire et de pourvoir l'armée de films de propagande morale et sanitaire, éducatifs et récréatifs.

b) BUDGET

Pour 1935, le crédit alloué pour « l'enseignement par l'image » dans l'armée s'élève à 1 051 000 fr., se répartissant comme suit :

I – Budget de la guerre proprement dit [en francs].

Chapitre 23. – Instruction générale de l'armée et exercices techniques (intérieur) :

Art. 5 (transports)	25 000
Art. 13 (matériel)	920 000

II – Budget de défense des territoires d'outre-mer.

Chap. 10 – Instruction générale de l'armée et exercices techniques (Algérie-Tunisie) :

Art. 5 (transports)	3 000
---------------------	-------

Art. 13 (matériel)	40 000
--------------------	--------

Chap. 41. - Instruction générale de l'armée et exercices techniques (Maroc) :

Art. 11 (Matériel)	63 000
--------------------	--------

Total général	1 051 000
----------------------	------------------

Les dépenses supportées sont :

1° Films : création de films nouveaux, remplacement de films usagés ;

2° Matériel : achat d'appareils de projection, de matériel de remplacement ;

3° Divers : traitement du personnel civil, éclairage, chauffage, etc.

c) ORGANISATION GENERALE

Le programme annuel de l'enseignement par l'image est fixé par l'état-major de l'armée.

Les réalisations cinématographiques et leur diffusion, la fourniture des postes, l'instruction du personnel, incombent au service cinématographique, qui dispose de laboratoires, d'une cinémathèque, de magasins, etc.

Le personnel se compose de :

3 officiers ;

2 sous-officiers ;

12 hommes de troupe spécialisés ;

4 employés civils ;

1 secrétaire dactylographe

Dans chaque région militaire existe un dépôt chargé de la répartition des films à l'intérieur de la région et des réparations simples.

Dans chaque corps de troupe, un militaire de carrière spécialisé assure le fonctionnement et l'entretien du matériel.

L'inspection du matériel est effectuée par des officiers d'artillerie. Tout ce personnel reçoit l'instruction nécessaire au cours d'un stage au service cinématographique.

La gestion du matériel est assurée par les services de l'artillerie.

d) RESULTATS OBTENUS

1° Films. – 260 films muets ont été réalisés jusqu'à ce jour (100 000 mètres de négatifs) se répartissant ainsi :

145 films d'instruction militaire proprement dite ;

115 films de documentation relatifs à la guerre, aux armées étrangères, aux colonies, à l'éducation physique, à l'éducation morale, à l'hygiène, réalisés avec le concours de divers départements ministériels, des offices publics ou privés.

Chaque région est dotée de trois exemplaires de films d'instruction militaire. Les films de documentation, reproduits en petit nombre d'exemplaires, font l'objet d'un roulement entre le service cinématographique et les corps, services et camps d'instruction.

2° Matériel de projection. – 362 postes de projection ont été créés dans les corps de troupe, écoles ou centres d'instruction.

Un dépôt de matériel de rechange existe au chef-lieu de chaque région de l'intérieur.

3° Opérateurs. – 800 sous-officiers de carrière assument le fonctionnement des appareils de projection des corps de troupe et l'entretien des dépôts de la région.

4° Annexe extérieure. – Un service cinématographique existe au Maroc, rattaché depuis 1934 au service géographique du Maroc.

5° Utilisation de la cinématographie pour l'instruction du tir. – Un procédé spécial permet l'instruction du tir par la cinématographie dans les corps de troupes et contribue à la formation technique des tireurs, des pointeurs pour armes antichars et à la formation tactique des observateurs.

Une dizaine de ces dispositifs sont à l'essai dans les corps d'infanterie et de cavalerie.

Nous nous félicitons des résultats obtenus par le service cinématographique de l'armée, mais nous ne pouvons manquer de comparer les moyens et l'organisation dont il dispose avec ceux mis en œuvre par les services de l'éducation nationale.

MINISTERE DE LA MARINE

La marine ne possède pas comme l'armée un service cinématographique : elle le regrette estimant que le cinéma peut rendre, du point de vue strictement militaire, des services considérables. En effet, le cinéma pourrait être utilement appliqué :

1° Aux constructions navales : enregistrement des essais de bâtiments à la mer, étude des trajectoires des torpilles, enregistrement au ralenti des explosions sous-marines, etc. ;

2° À l'artillerie navale : enregistrement au ralenti des effets des projectiles sur les cuirassés, de l'éclatement des obus, etc. ;

3° Aux forces navales : études de tirs et lancements de torpilles, enregistrement des manœuvres, documentation historique ;

4° Enfin, dans les écoles, l'application du cinéma à l'instruction des armes, de la manœuvre et de la tactique navales présente le plus haut intérêt, l'instruction technique des hommes étant ainsi grandement facilitée par l'emploi des films et des dessins animés. Malgré l'absence de crédit spécial, le ministère de la marine a fait un gros effort. Par prélèvements sur les crédits relatifs aux études, le service des constructions navales et celui de l'artillerie navale ont pu acquérir le matériel indispensable à certaines études cinématographiques.

Par ailleurs, les services du cabinet ont été chargés de la réalisation de films de propagande : films de diffusion pour faciliter le recrutement, films documentaires, actualités sur la marine, etc. grâce à l'initiative de la commission des finances, ce service a bénéficié d'un crédit de 50 000 fr., pour la première fois en 1935. Ce crédit n'a pas permis à la marine de réaliser de films par ses propres moyens. Elle n'a pu prêter son concours à des firmes privées pour des prises de vues sur les bâtiments de la marine, les crédits ayant servi à couvrir les frais occasionnés par cette collaboration. Par ce procédé, la marine a pu réaliser deux films en 1935.

Mais l'inconvénient de ce procédé est que la marine ne possède en propre aucun film de propagande. Le ministère de la marine envisage, pour 1936, de constituer un service groupant tous les moyens cinématographiques de la marine, et pour la création duquel il demande l'inscription, au budget de 1936, d'une somme de 200 000 fr.

MINISTERE DE L'AIR

1° Actualités cinématographiques. – De grandes facilités sont données aux cinq agences d'actualités cinématographiques pour effectuer des reportages servant à la propagande.

2° Films d'aviation. – La collaboration du service de la presse du cabinet au ministère de l'air est toujours donnée lorsque le film présente un intérêt général, soit historique, soit de propagande : les maisons peuvent opérer sur les terrains d'État et des avions sont mis à la disposition des opérateurs.

Dans ces conditions ont été réalisés en 1934 :

« L'Équipage », de Kessel ;

« Adémaï aviateur » ;

Et « Brevet 95-75 »

Aucune subvention n'est accordée, l'aide de l'État consistant dans les facilités données à la réalisation ;

3° Films documentaires. – Le ministère de l'air dispose d'une somme annuelle de 103 000 francs pour la propagande scolaire et les films documentaires. A l'aide de cette somme, plusieurs productions ont été subventionnées :

a) Un film documentaire important sur la ligne France-Amérique du Sud est en cours de montage ;

b) Un autre film documentaire relatif aux centres aéronautiques échelonnés entre Paris et l'Indochine sur la ligne des paquebots (Syrie, Côte des Somalis, Indes, Saïgon) est tourné actuellement par le comité d'expansion économique franco-chinois ;

c) Enfin, le ministère de l'air fait exécuter un film éducatif sur l'aviation de tourisme.

Dans la majorité des cas, les sociétés de production cinématographiques ne demandent pas d'aide financière, mais seulement le matériel et les possibilités d'opérer dans les formations.

Les subventions faibles, en raison des crédits alloués, sont réservées aux productions de propagande pure et aux achats de quelques copies de films pouvant aider au développement de l'aviation par leur projection au cours de diverses manifestations organisées par le département de l'air, ou par les aéro-clubs ou associations aéronautiques.

ANNEXE 30

Titres des chapitres et articles de l'arrêté du 27 avril 1937 sur le Service cinématographique de la marine paru dans *Bulletin officiel de la marine*, année 1937, premier semestre, tome 175, Paris, Imprimerie nationale, 1937, p. 931-943

CHAPITRE PREMIER – ORGANISATION

Article premier. Attributions du service cinématographique

Art. 2. Composition : services central, d'escadre, de région ;

Art. 3. Les directions gardent leur autonomie [constructions navales, artillerie navale, centre d'études]

CHAPITRE II – ATTRIBUTIONS

Art. 4. Section d'exploitation

Art. 5. Section technique

Art. 6. Services d'escadre de région

Art. 7. Achats de matériel. Réalisation de films

Art. 8. Achats de films de distraction

Art. 9. Marchés

Art. 10. Commission du cinéma

Art. 11. Attributions de la commission

CHAPITRE III – EXPLOITATION

Art. 12. Différentes catégories de films exploités [distraction des équipages, instruction, actualités, propagande]

Art. 13. Films de distraction (format 16 mm)

Art. 14. Films d'instruction (format 16 mm)

Art. 15. Films d'actualités (format 35 mm)

Art. 16. Films de propagande (format 16 mm et 35 mm)

PERSONNEL

Art. 17. Effectifs [section d'exploitation, section technique]

Art. 18. Prises de vues

FORMATION ET INSTRUCTION

Art. 19. Stages,

Art. 20. Cas des centres distributeurs

MATÉRIEL

Art. 21. Appareils de projection,

Art. 22. Appareils de prises de vues

Art. 23. Matériel de laboratoire

Art. 24. Inventaire du matériel

Art. 25. Cinémathèque [films historiques (35 mm), films documentaires (35 mm), copies de grands films réalisés avec le concours de la Marine (35 mm), film d'instruction technique (16 mm), films d'instruction générale (16 mm)]

Art. 26. Comptes rendus

CENTRES DISTRIBUTEURS

Art. 27. Deux centres distributeurs Brest et Toulon

Art. 28. Organisation

Art. 29. Attributions

Art. 30. Fonctionnement administratif

DISTRIBUTION DES FILMS DE DISTRACTION

Art. 31. Les films sont achetés par le service central

Art. 32. Principes de la distribution

Art. 33. Les services assurent la circulation des films

ANNEXE I. Schéma de distribution

ANNEXE II. Répartition des appareils de projection [Bâtiments, Unités à terre (dans chaque région, dans les ports)]

ANNEXE III. Compte rendu annuel du service cinématographique [Appareils de projection, Films, État du personnel, Appareils de prises de vues].

ANNEXE 31

Antoine de Courson, « Le Cinéma au service de l'Armée... l'Armée au service du Cinéma ! », *Almanach Ciné-Miroir*, 1939, p. 111-114

De plus en plus, l'armée et le cinéma collaborent, et on ne peut que se féliciter de cette union. Au cinéma, l'armée donne un cadre merveilleux, des figurants authentiques et des conseils techniques indispensables. D'autre part, le cinéma est devenu pour l'armée un élément de propagande et un moyen d'instruction.

De récents films à succès, où notre flotte apparaissait à chaque instant comme un personnage de roman, nous ont incités à nous rendre compte comment s'effectuait cette collaboration.

Il y a dans tous les ministères un service cinématographique. Celui de l'armée de terre est le plus ancien, puisqu'il a fonctionné pendant la guerre. Celui de la marine n'a que trois ans d'existence, mais cette jeunesse est un bien, puisqu'elle a permis à nos marins de s'outiller immédiatement de façon moderne. Quant au dernier, celui de l'armée de l'Air, il est le plus jeune de tous ; cependant son activité le rend peut-être le plus intéressant.

DANS L'ARMÉE DE TERRE

Il y avait, nous venons de le dire, un service cinématographique de l'armée pendant la guerre. Les films enregistrés étaient des documents d'une très grande importance au point de vue historique. Malheureusement, après l'armistice, au lieu d'être conservés au ministère de la Guerre, ils furent confiés aux Beaux-Arts... Prêtés à des firmes particulières, ils ne furent presque jamais rendus, ce qui fait qu'aujourd'hui on ne possède presque plus de ces documents véritablement sensationnels.

C'est en fait depuis 1926 que le service cinématographique de l'Armée de terre fut organisé.

Il a été créé spécialement pour collaborer à l'instruction des troupes. Comprenant des sections de prises de vues, de projections, de développement, il ne réalisa d'abord que le

muet ; 400 appareils de projections sont placés dans les différents grands centres du pays. Plus de 1.000 opérateurs se sont succédé dans les différentes spécialités.

Le cinéma de l'armée est technique, tactique et éducatif. On projette les films, non seulement dans les régiments, mais aussi dans les groupements d'anciens combattants et de préparation militaire.

En dehors de ces films essentiellement militaires, le cinéma de l'armée prête son concours au cinéma industriel. Il censure, conseille, arbitre.

De plus, les documentaires faits par l'armée passent dans les salles.

La dernière réalisation « romancée » est *Trois de Saint-Cyr* où Roland Toutain, Chevrier et Mercanton se montrent pleins d'esprit, d'allant et de bonne humeur en « casoar et en gants blancs » ;

Parmi les autres films, citons : *Sommes-nous défendus ? Double crime sur la ligne Maginot*, *La Patrouille blanche*, *Légions d'honneur*, etc.

L'actualité touchant l'armée est aussi réalisée avec la collaboration du ministère. Les manœuvres permettent des créations heureuses, non seulement au point de vue cinématographique, mais aussi spectaculaire.

Un officier surveille les prises de vues de ces divers reportages. Lorsque le film est exécuté par les industriels, il est supervisé par une commission qui exerce une censure préventive.

C'est du service cinéma de l'armée qu'est née cette collaboration entre le cinéma industriel et officiel, collaboration qui s'est répétée dans les autres armes de notre défense nationale.

DANS LA MARINE

La Marine s'intéresse au cinéma de deux façons.

D'abord en mettant le cinéma au service ou à la distraction de ses hommes.

Puis en servant de lui comme moyen de propagande.

Pour l'instruction et la distraction des équipages, la Marine a installé un appareil de projection sonore de 16 millimètres sur tous les bâtiments importants ou dans les grandes bases. Des films amusants sont achetés en grande quantité et un circuit de projection est établi.

D'autre part, les films éducatifs se décomposent en documentaires fournis par l'industrie du cinéma et en films techniques militaires réalisés par le ministère, souvent avec l'aide de l'industrie.

Les documentaires sont, en général, simples et à la portée de tous. Ils servent à l'école post-scolaire, à cette instruction supplémentaire dirigée par les officiers et qui existe sur tous les bords.

Le cinéma technique militaire est à base de dessins animés. Il montre les détails d'une torpille, d'un canon, etc., et possède l'arrêt sur l'image.

Pour réaliser ces derniers films, ainsi que certains films de propagande ou d'actualité, la marine possède de nombreux appareils de prises de vues et des équipes d'opérateurs.

Les films de propagande se divisent en deux catégories : le documentaire et le film romancé.

Le documentaire est entièrement réalisé par la Marine (comme *Une visite à bord du Dunkerque*) ou bien par l'industrie privée, mais supervisée par le ministère. Les actualités (les revues navales, les voyages ministériels, etc.) sont très souvent exécutées également par les opérateurs officiels. Parmi les films terminés, il faut citer *Frégate du ciel*, qui montre l'aéronautique militaire ; *Marine française* et *Toutes voiles dehors*.

Enfin, nous arrivons au film à grand scénario, au roman. Ce sont naturellement les industriels qui les fabriquent, mais, en vertu d'une circulaire ministérielle, tout film mettant en scène un sujet militaire doit être censuré par les services compétents.

Dans ces conditions, la Marine met à la disposition des cinéastes des bateaux, des hydravions, des marins. Elle devient, en quelque sorte, le conseil technique des metteurs en scène. Parfois on autorise même ceux-ci à faire des stages à bord avant la réalisation du film.

Le plus récent, et disons-le, le meilleur au point de vue technique militaire est *Alerte en Méditerranée*, où l'on ne peut signaler une seule faute. Le torpilleur Fortuné a été mis à la disposition de la firme pour permettre à M. Pierre Fresnay d'être maître après Dieu de cette belle unité.

Nous avons vu, il y a quelque temps, *Veille d'armes*, avec Annabella et Francen ; *Nitchevo*, réalisé par Baroncelli, à Toulon et à Bizerte, et dans lequel évoluèrent de nombreux sous-marins ; *l'Occident*, d'Henri Fescourt, avec Charles Vanel, Le Vigan, Jules Berry ; *Porte du large*, qui fut tourné à la nouvelle École Navale de Brest, avec Francen et Marcelle Chantal.

Enfin, lorsque ces lignes paraîtront sera terminé *le Révolté*, pour lequel les bâtiments *Bombarde*, *Branle-Bas* et *Bayonnaise* furent réquisitionnés. Toutes les prises de vues furent prises à Toulon à bord d'un escorteur. Aux côtés de Pierre Renoir, on voit un jeune acteur, René Dary, qui tient le rôle du révolté.

DANS L'ARMÉE DE L'AIR

Comme celui de la Marine, le service cinématographique de l'armée de l'Air est très jeune. Il n'a qu'un an et demi d'âge. Aussi, son efficacité est-elle restreinte jusqu'à présent. Néanmoins, placé sous la direction d'un jeune capitaine, il ne tardera pas à prendre son essor.

Ce service vient du reste de quitter le ministère de l'Air pour la rue Saint-Didier, où il possède une salle de projection, un laboratoire, des ateliers de sonorisation, une cinémathèque, etc.

Là, également, il faut faire une distinction entre les films d'instruction et de propagande.

Des appareils de projection de 16 millimètres seront placés dans tous les centres à la fin de l'année pour poursuivre l'instruction des hommes. Les films *sonores* possèdent, ce qui est rare, l'arrêt sur l'image, afin de permettre des explications supplémentaires. Ces films d'instruction traitent des bombardements aériens, des détails sur le matériel, des exercices théoriques.

Les centres étant presque toujours à proximité des villes, les films de distraction sont moins souvent projetés que dans la Marine.

L'armée de l'Air possède à l'heure actuelle 80 appareils de projection. Elle a également de nombreux appareils de prises de vues et des équipes d'opérateurs permettant la réalisation de documentaires et même d'actualités livrées gratuitement aux firmes.

Les films de propagande sont la plupart du temps réalisés par les industries privées avec le concours de l'armée de l'Air.

Sommes-nous défendus est un documentaire pris à Cazaux-Orly-Avord.

On en possède d'autres montrant le vol à voile, le pilotage, la soufflerie de Chalais-Meudon, qui passe en ce moment à New-York.

Les films romancés sont également soumis à la censure de l'armée de l'Air. Mais cette branche ne fonctionnera à plein rendement que dans quelques mois.

Néanmoins, l'armée de l'Air a collaboré aux films : *l'Équipage*, *Adémaï aviateur*, *Anne-Marie*, *L'Escadrille de la chance*.

Il est, du reste, à remarquer qu'il existe moins de films touchant à l'aviation qu'à la Marine, et c'est dommage, car rien n'est plus spectaculaire et capable d'évoquer des situations tragiques, émouvantes et courageuses.

Comme on le voit, la collaboration entre toutes les armes de notre armée et le cinéma est étroite, et cela pour le bienfait de cette belle industrie et celui de notre défense nationale.

Antoine de Courson.

ANNEXE 32

André Braun-Larrieu, *Le rôle social du cinéma*, Paris, Éditions du Cinéopse/Collection de Ciné France, 1938, p. 94-102

La Marine se sert du cinéma presque exclusivement dans l'enseignement théorique, et cela avec d'excellents résultats. Les démonstrations par le film se montrent particulièrement utiles en ce qui concerne la structure des navires, le coefficient de résistance selon les différentes vitesses, l'hélice et la navigation à voiles, les remous, etc.

Les conditions auxquelles doit répondre la structure des navires pour utiliser au maximum la force motrice, ne peuvent guère s'expliquer complètement et clairement qu'à l'aide du cinéma. Toutefois, la collection du ministère de la Marine se complète par de nombreux films documentaires. Plusieurs autres se rapportent aux hydravions et ce ne sont pas les moins applaudis dans les conférences qui s'étendent à tous les milieux.

La section de l'enseignement par l'image du ministère de la Guerre, plus connue sous le nom de Service Cinématographique de l'Armée, possède également une cinémathèque très importante. Ce service dirigé avec la plus haute compétence par le commandant Calvet et qui englobe tous les services cinématographiques de la défense nationale, est surtout considéré comme une aide apportée à l'instruction. Mais c'est une aide précieuse, puisqu'elle est basée sur la toute-puissance de l'image, gardienne d'un rayonnement qui éblouit les tout-petits.

Pourtant, en ce qui concerne cette utilisation spéciale du cinéma, la manière de présenter les films est très délicate. En effet, cette présentation doit toujours être faite par un officier qui soit vraiment un instructeur et un éducateur authentique ; il va de soi que cet officier connaîtra les films au même titre qu'il possède les règlements. Il les annoncera, les commentera, les complétera. Il est évident que le film ne doit pas être présenté de la même façon, si le régiment est composé de bretons, de limousins, de gascons, ou si le contingent est formé exclusivement de parisiens.

En dehors de l'instruction, ces films sont également destinés à la documentation ; par exemple, de nombreux officiers de l'armée active et de la réserve, bien que connaissant parfaitement le tir, ont manifesté à maintes reprises le désir de voir un film sur l'instruction

"du tir dans l'artillerie". Un autre exemple : l'école d'Application de l'Infanterie a jugé superflues toutes les séances de démonstrations de construction de passerelles et de ponts de diverses sortes, dès qu'elle put présenter aux élèves officiers le film sur "le franchissement des rivières".

Dans l'armée, les films sont de deux sortes : films techniques, descriptifs du matériel, d'un engin, d'une arme, d'une méthode ; films tactiques, présentant l'emploi d'une troupe au combat et les conditions que doivent remplir une arme ou un engin.

Il est incontestable qu'en ce domaine, le cinéma démontre, mieux que l'exposé verbal ou que l'exercice sur le terrain, les méthodes et leur efficacité. Représentant en même temps la contre-partie de l'adversaire, tel qu'il se présentera au combat, il établit une liaison directe entre l'enseignement et l'application, les risques courus (puisqu'il simule les pertes) et les efforts obtenus. Il compose des leçons qui ne sont pas seulement celles de l'emploi, comme le ferait l'exercice ou le manuel, mais celles de l'usage.

Films techniques et films tactiques bien utilisés font, d'un engin comme d'une méthode, une chose vivante, impressionnante, sensationnelle, au sens physique du mot. Ils en font comprendre les raisons, sans exiger de l'homme un travail d'interprétation difficile parfois, un effort d'imagination souvent abusif. Ils placent le spectateur à éduquer en face des conditions mêmes de la réalité et créent tout naturellement chez lui les réflexes qui susciteront les situations. Les films sont plus vivants que livresque, plus dynamique que statique, plus sensoriel que didactique ; ils ne peuvent être une monotone et fastidieuse illustration des prescriptions du règlement. Ils doivent enfin, et cela très abondamment, donner le pas aux images sur les textes.

Le cinéma n'a pas la prétention de remplacer tous les procédés d'instruction employés jusqu'à ce jour. Il ne saurait être question, par exemple, de présenter en images animés les préceptes, dessins et schémas qui relèvent du tableau noir ou de l'affiche murale, non plus que d'imaginer ce qui peut être enseigné aisément avec un minimum d'explications compréhensibles pour tous.

Utilisant les moyens d'expression qui lui sont propres, le film doit seulement pratiquer les enseignements échappant aux autres modes de démonstration et d'instruction.

A noter encore, l'avantage du film, ce fait qu'il peut remédier à l'insuffisance numérique ou qualitative des gradés quand elle existe¹.

Le tapage mené autour des affabulations guerrières de ces dernières années ne nous autorise pas à passer sous silence un film de guerre dont la modestie frise la timidité et qui, ô surprise d'une époque vouée aux films sonores, ne s'accompagne d'aucune fanfare, d'aucun bruit de tambours ou de grosses caisses évoquant le fracas d'artillerie et la sourde rumeur des convois en marche. On n'y voit pas d'hommes montant à l'assaut, baïonnette au canon, à la cadence de l'orchestre.

... Et cependant, sous vos yeux dilatés que la toile aspire, quatre millions de combattants s'entrechoquent, résistent, cèdent, se rétablissent, accourant de tous les côtés pour fondre dans la bataille comme neige au soleil, tandis que votre cœur bat à grands coups.

Ce n'est pas là une bande tirée des archives cinématographiques de la guerre, pas davantage une reconstitution plus ou moins vraies des réalités du combat, c'est quelque chose de mieux et de plus grand : tout simplement la mise en œuvre d'une nouvelle méthode d'enseignement de l'histoire, au moyen de dessins animés réalisés avec des documents authentiques. Il ne s'agit pour l'instant, que d'histoire militaire, mais le procédé reste acquis pour l'histoire en général².

Sur une carte à grande échelle, du nord de la France, on peut suivre toutes les péripéties de la dernière année de guerre. De petits rectangles blancs, noirs ou mouchetés, représentant les divisions alliées et allemandes, se pressent, s'affrontent, se bousculent, suivant les plus scrupuleuses réalités de la guerre. Le front s'incurve d'abord sous les poussées allemandes jusqu'à menacer le cœur même de la France ; puis ce sont les offensives alliées qui réduisent les poches, libèrent nos voies de rocade, "boutent" l'étranger hors de la France. C'est une sorte de schéma mobile rendant le véritable sens des manœuvres effectuées. Le caractère géométrique de cette épure toujours en mouvement n'exclut pas le pathétique. Elle devient même atrocement émouvante, lorsque les divisions craquent et disparaissent, rendant ainsi tangibles les effets terribles de la bataille.

¹ Commandant Calvet, *Le Cinéma et l'Armée*, Paris.

² Clair (G.), *L'Enseignement de l'Histoire par le Cinéma*, *Cinéopse*, avril 1929.

Voici démontré sans conteste que le cinéma est capable, à un degré supérieur, de transposer des explications arides en une présentation vivante et éminemment compréhensible. Dans le cas qui nous occupe, il représente ce qui n'avait pas encore été montré. On "voit" la convergence et le synchronisme des efforts ; on "voit", en un mot, la dynamique des opérations ; on n'en avait saisi jusqu'ici que le côté statique. Qu'ils le veuillent ou non, les historiens seront obligés maintenant de faire don ménage avec cet auxiliaire si précieux.

Ce film qui, de l'avis de nos plus grands chefs militaires, est une réussite prodigieuse, résulte de la collaboration étroite du commandant Calvet, chef du Service cinématographique de l'armée, et du maître Albert Mourlan, qui a déjà produit quantité de dessins animés justement classés parmi les meilleurs.

M. Calvet s'est livré aux recherches d'archives nécessaires et a scrupuleusement établi le scénario. M. Albert Mourlan, qui a exécuté les prises de vues et dessiné les tableaux, les cartes, les plans et tout ce qui compose le film, a su créer une méthode de représentation d'une clarté, d'une exactitude et d'une beauté inégalables. Toute péripétie est signalée par des procédés optiques qui forcent l'attention ; des mouvements et des formations, qui auraient nécessité une longue et pénible observation, sont reproduits par des schémas si nets que les batailles les plus complexes nous apparaissent comme très simples.

La plupart de ces films font partie d'un programme d'instruction élaboré vers la fin de l'année 1923 par le regretté général Buat ; ils ont leur place marquée comme moyen auxiliaire moderne pour l'instruction des cadres et de la troupe aussi bien dans l'infanterie que dans la cavalerie, l'artillerie, l'aéronautique. C'est ainsi que la section cinématographique de l'Armée a prêté plus d'un million de mètres de films aux formations militaires dotées d'une installation qui chaque jour se perfectionne¹.

Le ministère de l'Air possède également un certain nombre de films, surtout techniques ou de propagande. Depuis le début de l'année 1937, la section cinématographique du Ministère de l'Air prend un regain d'importance sous l'impulsion du capitaine Lasquellec.

¹ *L'Instruction du soldat par le cinéma*, Cinéopse, janvier 1924.

ANNEXE 33

**Louis d'Herbeumont, « Le Cinéma et l'Aviation », *Le Cinéopse*,
cinquième année, n° 46, juin 1923, p. 471**

Le Sous-Secrétaire d'État à l'Aéronautique utilise le cinéma quand il a des crédits.

Nous avons eu la curiosité d'envoyer un de nos rédacteurs, demander au cabinet de M. Laurent-Eynac, Sous-Secrétaire d'État à l'Aéronautique, de quelle façon ses services utilisaient le cinéma, si tant est que le cinéma puisse être de quelque utilité pour le développement de l'aéronautique.

Le capitaine Jacot, du cabinet du Sous-Secrétaire d'État, lui a répondu :

« Oui, le cinéma peut nous être d'une grande utilité, aussi bien au point de vue technique qu'au point de vue propagande, mais ce qui manque chez nous, comme dans toutes les administrations, c'est l'argent ; c'est pourquoi nous ne pouvons rien faire. En 1922, nous avons encore quelques crédits consacrés au cinéma et nous pûmes ainsi subventionner la maison Gaumont qui fit un film assez intéressant et dont le succès fut vif au Salon de l'Aéronautique où il fut projeté.

« La grande attraction de ce film consista dans la prise des paysages tels qu'on les voit du haut d'un avion en plein vol. les spectateurs eurent ainsi l'illusion de faire le voyage Paris-Londres. Une copie de ce film nous fut donnée en échange de notre subvention et nous nous en servons pour nos conférences de propagande. Nos archives cinématographiques, si l'on peut baptiser de ce nom ambitieux notre petite collection, comprennent aussi quelques films d'aviation tournés par le Service photographique et cinématographique de l'Armée et que nous a donnés le Ministère de la Guerre.

« Nous aurions grand intérêt à faire prendre des films d'aviation ayant un caractère technique, tels que, par exemple, l'enregistrement de la marche d'un moteur d'aviation, ce qui est d'ailleurs d'une réalisation très difficile, mais : « pas d'argent, pas d'argent... », c'est le refrain !

– Vos laboratoires techniques d’Issy-les-Moulineaux ne possèdent donc pas le moindre appareil de prises de vues ?

– Pas le moindre ; et ce n’est pas encore demain que nous pourrions lui en offrir un. Nous avons des besoins si urgents et si importants que, si intéressant que soit le cinéma, nous ne devons pas songer à demander des crédits en sa faveur avant bien longtemps.

Il semblerait, on le voit, que ce soit un mot d’ordre, une consigne, dans toutes les administrations de l’État. « Nous reconnaissons tous les services que pourrait nous rendre le cinéma ; nous n’ignorons rien de ce qui se fait à l’étranger, notamment au point de vue de la propagande ; nous avons le plus vif désir d’encourager cette industrie doublement française parce que doublement pressurée, mais, hélas, nos coffres sont vides : il nous faut de l’argent, en attendant que l’Allemagne paie... »

C’est infiniment triste ».

Louis d’Herbeumont.

ANNEXE 34

« Mitrailleuses cinématographiques », *La Revue maritime*, nouvelle série, n° 89, mai 1927, p. 641-643

Mitrailleuses cinématographiques. — Jusqu'à maintenant, pour apprendre à un jeune pilote à se servir d'une mitrailleuse en vol et pour lui faire acquérir la sûreté et la précision de tir on a eu recours à l'emploi de buts mobiles : manches, ballonnets, etc., que l'on pouvait faire déplacer dans l'air et sur lesquels on tirait à balle. Or ce procédé ne permet ni au pilote ni à ses chefs de se rendre compte de la tactique employée. C'est pour remédier à cet inconvénient primordial que des appareils photographiques spéciaux ont été montés sur des avions. Mais photographier n'est pas suffisant, seul le cinéma pouvait enregistrer fidèlement le tir car le nombre de balles d'une mitrailleuse à la minute, correspond à la vitesse de déroulement des images d'un appareil de prises de vues

41

642

LA REVUE MARITIME.

cinématographiques. C'est dans ce but que des appareils dénommés *Horo-Ciné* par leur inventeur, M. Debrie, ont été construits. Ainsi que le montre la figure 1, ils ont l'apparence d'une mitrailleuse ordinaire et peuvent se monter à la place d'une Vickers ou d'une Lewis dont ils ont le même encombrement.

La commande se fait par mécanisme à ressort sans nécessiter d'équipement électrique, la mise en marche se produit à l'aide des mêmes leviers que dans les mitrailleuses réelles et le déroulement de la pellicule est tel qu'il correspond au nombre de cartouches qui seraient tirées réellement. Le principe de ces appareils est de prendre en même temps

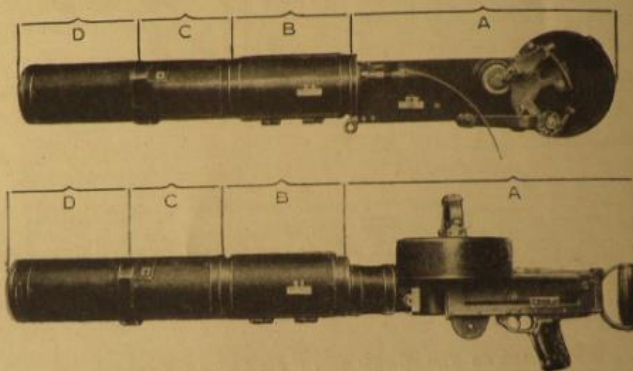
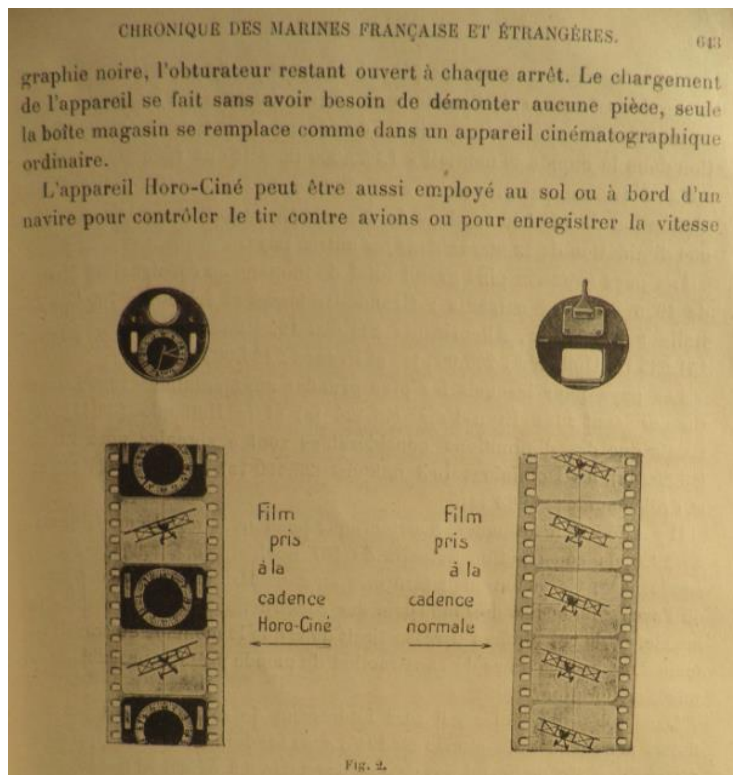


Fig. 1. — A, crosse. — B, support de la boîte magasin. — C, mécanisme. — D, partie optique.

deux photographies séparées, une du but visé, une d'un chronomètre contenu dans l'appareil. La vision vue par vue après développement permet d'analyser le tir et d'en extraire tout renseignement utile pour corriger ou améliorer le tir des pilotes.

Pour l'entraînement des pilotes au combat, il est nécessaire d'enregistrer le temps, de façon à indiquer quel est celui qui a touché son adversaire le premier (voir fig. 2 plans pris à la cadence Horo-Ciné). Pour l'entraînement des jeunes pilotes on peut ne pas se servir du chronomètre et simplement enregistrer le tir (fig. 2, cadence normale).

Dans le premier cas la mitrailleuse cinématographique Debrrie permet le déroulement du film deux images par deux images et enregistre de cette façon le but visé et le temps à 1/5 de seconde près. Dans le deuxième cas, la mitrailleuse cinématographique permet le déroulement du film commandeur des appareils de prise de vue ordinaire. Chaque fin de talon est indiquée sur la bande cinématographique par une photo-



d'un mobile, en utilisant deux appareils placés à une certaine distance l'un de l'autre.

Il y a lieu de retenir que, malgré son prix, la mitrailleuse cinématographique réalise une certaine économie par ce fait que les balles de guerre montées sur les maillons des bandes reviennent à 0 fr. 57 la pièce, et la bande de cinéma, développement compris, à 2 fr. 50 le mètre ce qui représente 0 fr. 05 pour une image prise à la cadence normale et 0 fr. 10 pour deux images enregistrées à la cadence Horo-Ciné. De nombreux pays sont dès maintenant pourvus de ces appareils pour le contrôle et l'entraînement de leurs pilotes au combat.

La Mitrailleuse
Cinématographique
MORO-CINÉ

E.A. Schefer

arbitre les combats...

Etablissements André Debie
11-13 rue St Maur
PARIS
Fournisseurs des principaux Gouvernements

La publicité ci-dessus a été publiée dans le n° de février 1927 (collection de la BNF)

ANNEXE 35

« Cinex. L'œil de l'aviateur et du marin », *La Revue maritime*, nouvelle série, n° 89, mai 1927. Collection de la BNF

E.A. Schefer

CINEX

*L'œil
de
l'aviateur
et du
marin!*

Appareil • Electro • Automatique • de • Prise • de • Vues

— Homologué par les S.T.Aé. —

MAGASIN DE 60 MÈTRES NE PÈSE QUE 5 KGS

Etab^ls A. BOURDEREAU

262-264 Rue de Belleville • PARIS

ANNEXE 36

Docteur Foveau de Courmelles, « Film et Aviation », *Le Cinéopse*, 10^e année, n° 101, janvier 1928, p. 55-56

[...]

L'aviation n'est pas restée en arrière. Nous pouvons citer notamment les films qui, dès mars 1919, furent faits pour l'*Aérochir* de l'ingénieur Nomirovsky et du Dr A. Tilmant ; nous collaborâmes à cet avion radio-médico-chirurgical qui porte médecin radiologue, chirurgien, aide, appareillage, médicaments, au lieu même de la catastrophe, près de blessés intransportables. La diffusion par le film s'imposait.

Dans la revue *L'Air*, de M. G. Roche d'Estrez, voici ce qu'y écrivait, le 1^{er} décembre 1927, M. Louis Couhé, pilote aviateur, député :

« A l'occasion de la discussion par la Chambre du budget de la direction générale de l'Aéronautique et des Transports aériens, j'avais eu l'intention de demander un relèvement de crédits destiné à permettre de mieux doter le service des films de propagande. Ce service est bien connu des conférenciers de tous nos aéro-clubs et groupements aéronautiques. Avec des moyens médiocres et des ressources restreintes, il prête à tous un concours des plus précieux. Les quelques films et clichés pour projections qu'il possède, circulent du Nord au Midi, de l'Est à l'Ouest. Ils s'en vont même parfois à l'étranger et jusqu'en Amérique..., d'où, m'a-t-on dit, ils ne reviennent pas toujours.

« Dans l'état présent des choses, ce service ne peut guère se développer. Il lui faudrait des ressources qui lui font par trop défaut. Son rôle pourrait être immense : il devrait être en mesure non seulement de suivre l'activité aéronautique, de faire enregistrer sur bande tout ce qui paraît de nouveau, tout ce qui survient d'intéressant, mais encore de provoquer, de commander sur pièces de beaux films. Une série de vues aériennes, pittoresques, séduisantes, de la Tunisie, de l'Algérie, du Maroc, de l'Afrique Occidentale française, de l'Indo-Chine, etc., inciterait au voyage. Je n'oublie pas que déjà l'idée a été réalisée au moins en partie. Mais il faudrait que le ministère des colonies aidât l'avenue Rapp. [...]

« Mais le film n'a point qu'une utilité de propagande. Il est aussi un admirable instrument d'enseignement. Dans nos lycées, dans nos collèges, dans nos écoles, des films bien composés, pourraient apprendre aux jeunes gens et même aux enfants ce qu'est la vie aéronautique comment un avion ou un moteur se construit, comment des appareils se logent sous des hangars, comment ils décollent du sol ou de l'eau, comment ils y reviennent, etc. Nos cours de préparation à l'emploi de mécaniciens de l'aviation militaire et de l'aviation maritime pourraient être largement illustrés par l'image mouvante. Tout ceci sans doute a déjà reçu un petit commencement d'exécution. Les bureaux de l'avenue Rapp n'ignorent pas ce qu'il faudrait faire. Mais la faiblesse de leurs ressources ne leur permet pas d'entreprendre beaucoup.

« Voilà pourquoi j'avais d'abord songé à demander une majoration, une légère majoration du crédit consacré au service des films. Le grand et légitime désir du Gouvernement et de la Commission des finances de ne pas mettre en péril l'équilibre du budget 1928 ayant conduit la Chambre à écarter toutes les propositions d'accroissement de dépenses je n'ai pas voulu, pour ma part et même dans une très faible mesure, risquer de rendre plus difficile l'œuvre indispensable de la restauration de nos finances. Je n'ai donc déposé aucun amendement au projet de budget gouvernemental. Mais la question demeure d'importance et d'actualité : je serais heureux si les services de la direction générale de l'Aéronautique prévoyaient eux-mêmes pour 1929 un relèvement des crédits du service des films d'enseignement et de propagande. » [...]

ANNEXE 37

Répertoire de la cinémathèque du Service cinématographique de l'air, liste des films d'instruction destinés aux formations de l'armée de l'Air, format 16 mm sonore et films réalisés ou en cours de réalisation en 1939, 1^{er} janvier 1939. AN, F/60/301

MINISTERE DE L'AIR

Cabinet du ministre

Service de la presse

Service cinématographique de l'air

1^{er} janvier 1939

35, rue Saint-Didier. Paris 16^e

Tél. Kléber 93-75, Poste 3.

REPERTOIRE DE LA CINEMATHEQUE

Films sonores 35 mm

Titre du film	Sujet traité	Métrage	Durée
<i>La vie et la mort d'un Héros</i>	Quelques documents sur la vie de Guynemer	300 m.	12 m.
<i>L'école des remous</i>	Expériences réalisées aux Alpilles par le Cdt THORET, sur le vol hélice calée	300 m.	12 m.
<i>Week-end à Alger</i>	Voyage effectué de Paris à Alger	300 m.	12 m.
<i>Les routes du ciel</i>	Transport du courrier de l'Amérique du sud jusqu'à la France	600 m.	24 m.
<i>Cinq jours en avion</i>	Voyage en Afrique	300 m.	12 m.
<i>Paris-Berlin</i>	Voyage aérien de Paris à Berlin	300 m.	12 m.
<i>Les Ailes pour tous</i>	Une courte bande de propagande sur l'Aviation populaire	200 m.	8 m.

Titre du film	Sujet traité	Métrage	Durée
* <i>Le Pilotage</i>	Notions élémentaires de pilotage données à un élève	300 m.	12 m.
* <i>Le P.S.V.</i>	Exercice de pilotage sans visibilité (voyage, atterrissage par forte brume)	350 m.	14 m.
* <i>Le parachute</i>	Étude de la construction et fonctionnement du parachute ; son utilisation	350 m.	14 m.
* <i>La navigation aérienne</i>	Exercice de navigation au cours d'un voyage : Paris – Le Havre	450 m.	18 m.
* <i>L'hélice</i>	Fabrication d'une hélice d'avion	300 m.	12 m.
* <i>Une section d'aviation populaire</i>	Vie à l'intérieur d'une section d'aviation populaire. Divers enseignements qui y sont donnés	300 m.	12 m.
* <i>Vol à voile à la Banne d'Ordanche</i>	Quelques vues sur l'activité du Centre de vol à voile de la Banne d'Ordanche	300 m.	12 m.
* <i>Fête d'aviation populaire à Vincennes</i>		350 m.	14 m.
<i>Atlantique sud</i>	Transport du courrier de Paris à l'Amérique du sud	1200 m.	45 m.
* <i>Les écoliers de l'air</i>	Étude complète de la construction d'un modèle réduit d'avion	1270 m.	58 m.
* <i>La croisière d'outre-mer</i>	Voyage effectué en automne 1937 par plusieurs escadres dans les possessions françaises d'outre-mer	850 m.	34 m.
* <i>La soufflerie de Chalais-Meudon</i>	Description d'une soufflerie. Expériences faites à la grande soufflerie de Chalais-Meudon	1080 m.	43 m.
* <i>Le vol à voile. Brevets A, B, C</i>	Formation des pilotes de vol à voile au Centre national de la Banne d'Ordanche	680 m.	27 m.
<i>Le voyage de M. Daladier</i>	Voyage de M. Daladier en Corse, Algérie, Tunisie	1200 m.	45 m.

Titre du film	Sujet traité	Métrage	Durée
<i>Les ailes qui s'ouvrent</i>	Moyens de créer une section d'aviation populaire. Occupations des jeunes gens qui la constituent.	650 m.	30 m.
<i>Quelques dates dans l'histoire de l'aviation</i>	Naissance de l'aviation et son développement. Les premiers vols	400 m.	16 m.

Nota : Les films dont le titre est précédé du signe * existent également en format 16 mm sonore.

MINISTERE DE L'AIR

Cabinet du ministre

Service de la presse

Service cinématographique de l'air

1^{er} janvier 1939

35, rue Saint-Didier. Paris 16^e

Tél. Kléber 93-75, Poste 3.

Films d'instruction destinés aux formations de l'armée de l'air

Format 16 mm sonore

Titres	Métrage	Durée
<i>Canon Hispano 20 mm</i>	141 m.	12 m.
<i>Mitrailleuse Darne</i>	155 m.	13 m.
<i>Mitrailleuse M.A.C.</i>	166 m.	14 m.
<i>Tourelles et supports</i>	52 m.	5 m.
<i>Collimateur Alkan</i>	157 m.	16 m.
<i>Lance-bombes verticaux</i>	100 m.	10 m.
<i>Lance-bombes horizontaux</i>	124 m.	12 m.
<i>Lance-bombes superposés</i>	93 m.	10 m.
<i>Chargeurs mixtes</i>	113 m.	11 m.
<i>Poste de commande électrique de bord</i>	257 m.	21 m.
<i>Théorie du tir aérien</i>	203 m.	19 m.
<i>Réglage des armes</i>	75 m.	6 m.
<i>Conservateur de cap</i>	130 m.	12 m.
<i>Photo aérienne</i>	387 m.	35 m.
<i>Groupe Labo-photo Aérazur type 900</i>	307 m.	30 m.

MINISTERE DE L' AIR

Films réalisés ou en cours de réalisation en 1939

INSTRUCTION

Le masque à gaz

La théorie du bombardement aérien

Le contrôleur de vol A.B.C.F.K.

Les anémomètres

Le variomètre

Le conservateur de cap

Le niveau transversal

Le niveau longitudinal

L' horizon artificiel

L' indicateur de virage

L' instruction des guetteurs de D.C.A

PROPAGANDE

L' école de l' air de Salon

L' école de Rochefort

L' aérodynamique

Le pilotage

La naissance d' un avion

Quelques dates dans l' histoire de l' aviation

ANNEXE 38

Pierre-Gilles Veber, « Les Cocottes invisibles », *Le Matin* (Paris), n° 18209, 26 janvier 1934, p. 4

Nous avons vu au cinéma les cocottes du général Vuillemin partir d'Istres par un matin venteux. Les hélices faisaient des nuages de poussière et l'escadre s'est envolée au-dessus de la Camargue, où bientôt les flamants ne furent plus que des points d'interrogation roses et les chevaux des guardians de petites taches blanches, pour les pilotes et observateurs casqués de cuir. Nous avons vu l'arrivée triomphale au Bourget, parmi les cliques militaires et les officiels avec de beaux chapeaux haut de forme et, au milieu du carré, les cinquante-cinq aviateurs, la main à la casquette, derrière leur chef. Au hasard des actualités, nous avons de temps en temps, assisté à un atterrissage, à une réception. Mais nous n'avons pas eu une relation cinématographique de ce beau raid.

C'était pourtant une occasion rêvée de nous donner, avec des cartes animées et des images, une vue d'ensemble de nos possessions africaines, que nous ne connaissons que par des documentaires. Il existe, dit-on, une section cinématographique de l'armée, avec appareils et opérateurs. On aurait pu embarquer, à bord des avions, un spécialiste et sa caméra. D'autant que ce voyage aurait été pour lui un excellent exercice, puisque le cinéma peut aussi jouer un grand rôle en matière d'aviation. Et c'eût été également une excellente propagande que ce film promené à travers les provinces pour montrer à la fois le magnifique entraînement de notre armée de l'air et l'enthousiaste accueil de nos colonies d'Afrique. Quelles belles prises de vues auraient pu faire avec ce défilé d'avions au-dessus du Sahara ? Mais on y a pas pensé ! Tant pis. Ce sera pour une autre fois, si les services ne voient pas seulement leur égoïsme mais l'intérêt du bon public, qui, en définitive a payé ce raid !

ANNEXE 39

Paule Hutzler, « L'aviation et l'armée à l'écran », *Almanach Ciné-Miroir*, 1936, p. 23-25

Le Général Denain nous dit :

– L'aviation et le cinéma sont inséparables... et je crois qu'aucun des deux ne pourrait maintenant exister l'un sans l'autre ; nous avons besoin du cinéma et le cinéma a besoin de nous !

« Nous y avons recours pour l'instruction de nos pilotes, sous forme de films techniques éducateurs ainsi que pour notre propagande dans les écoles et dans les salles publiques, pour montrer aux foules ce que c'est que l'air.

« Nul mieux qu'un beau film ne peut, en effet, instruire et enthousiasmer comme l'image animée qui peut monter sur une même bande le mécanisme puissant d'un moteur de 700 CV ; des acrobaties aériennes ; la puissance de l'armée de l'air et l'évolution magnifique et sûre de notre aviation commerciale, la simplicité de l'envolée et de l'atterrissage d'un as après un recours... le général Denain parle avec fougue et l'optimisme fleurit sur ses lèvres, mais tout à coup, une ombre passe comme un nuage...

– Mais, il n'y a pas que de beaux films, hélas ! Beaucoup de films montrent l'aviation et les aviateurs sous un jour faux.

« Pourtant, nous faisons tout ce qui est en notre pouvoir pour aider le réalisateur, nous n'hésitons pas à envoyer cent avions s'il le faut autour desquels évoluent des avions spéciaux mis à la disposition des opérateurs – ce qui représenterait pour un producteur une dépense de plus de six cent mille francs s'il devait louer les appareils, les mécanos, les pilotes et payer l'essence ! Si, nous, nous pouvons cela, c'est que ces vols entrent dans le cadre des exercices militaires...

« Mais, malgré notre concours, des films qui auraient pu être excellents se sont révélés médiocres. Aussi avons-nous décidé d'être de plus en plus difficile en ce qui concerne le choix des scénarios et... des firmes réalisatrices. Nous constatons malheureusement, en effet,

qu'il y a peu de bons scénarios répondant aux principes et aux vertus qu'on réclame d'eux ! Les aviateurs ne sont pas ce que certains scénaristes l'imaginent ! Ce sont des hommes qui connaissent les beautés et les risques que comporte leur métier... Aussi, il est difficile de créer du ridicule ou de la fantaisie sur de la grandeur ! »

– Parmi les films aériens, si l'on peut dire, qui passent sur nos écrans, lesquels répondraient le mieux à l'esprit de l'air ?

– Peu nombreux sont les films purement « aériens » ! *Route du Ciel* est un excellent film de propagande ; *l'Équipage* est un film intéressant, mais... trop romancé, malgré tout ! Actuellement, le commandant Lepetit, qui s'occupe des services des scénarios, a dans ses tiroirs *Anne-Marie*, de Saint-Exupéry qui, lui, est un homme connaissant son métier, mais ce n'est pas encore ce que j'appelle le film purement aérien !

Après un instant de réflexion, il ajoute :

– On ne peut nier, cependant, que le ciel soit photogénique ? Voyez ces beaux nuages ! Là-bas, cette lumière... et le soleil qui se joue derrière ces moutonnements grisâtres ! Si l'on savait tous les drames qu'ils peuvent dissimuler !

Notre entretien s'acheva sur ces mots, mais j'appris, d'autre part, que le général-ministre, malgré tout le bien qu'il peut penser du cinéma, n'aimait pas poser pour les « Actualités », surtout si celles-là se compliquaient d'un micro, ce qui n'empêche pas toutefois qu'on le voit sourire sur les écrans... pour donner l'exemple !

Le Général Gouraud nous dit :

– Le cinéma ?... A la vérité, je ne l'aime guère !

Comme je lui demande de préciser, il m'explique :

– Parfaitement, autant j'apprécie, par exemple, la projection des « actualités » montrant nos jeunes soldats faisant les grandes manœuvres avec le sourire et les joues pleines, – ce qui rassure les mères de famille sur le sort de leurs fils – ainsi que les films documentaires sur l'armée pour l'instruction des jeunes troupes, autant je réprovoque les films de guerre.

– Pourtant, mon général !... protestai-je.

– Pourtant, c’est l’exacte vérité ! Tous les films traitant de la vie militaire sont plus ou moins faux et induisent le monde en erreur ! Les règlements militaires ne sont qu rarement observés dans les films et, pour cette raison même, ils faussent l’esprit du public, comprenez-vous ?

« Justement, j’ai vu *la Patrouille perdue*... c’est un très bon film, mais les soldats restent à découvert en pleins champs... Eh ! bien, logiquement, on évite de se montrer en groupe sur un terrain lorsque l’ennemi est supposé être proche.

– Pourquoi, en ce cas, l’armée ne fournirait-elle pas des « superviseurs » qualifiés aux metteurs en scène, afin d’éviter que pareilles erreurs se reproduisent ?

Ma question reste sans réponse...

– Il n’y a que les « actualités » qui soient sérieuses ! reprend le général, qui prouve ainsi qu’il a de la suite dans ses idées !

Et comme des officiers s’approchent de lui pour lui communiquer un message, il s’en va de son pas régulier, sans plus s’occuper de moi.

Paule Hutzler.

ANNEXE 40

Films réalisés par le Service cinématographique de l'air, [vers octobre 1940]. SHD, GR 9 R 727, dossier 16

A – Avant la guerre

I – Films d'instruction pour le personnel de l'armée de l'air

La théorie du tir aérien (dessin cinéma)

La mitrailleuse Darne

La mitrailleuse M.A.C.

Le canon Hispano

Le collimateur Alkan

Le réglage des armes

Les supports et tourelles

La photographie aérienne

Le groupe photographique Aérazur type 900 (modifié)

Le lance-bombe type S

Les lance-bombes superposés

Les lance-bombes verticaux

Les lance-bombes horizontaux

Le poste de commande électrique

Le chargeur mixte

Le masque à gaz

Le collimateur Alkan

La théorie du bombardement aérien

Étaient en préparation les films suivants (prises de vues terminées)

Le conservateur de cap

L'horizon artificiel

Le niveau transversal

Le niveau longitudinal

Le contrôleur de vol A.B.C.F.K.

L'indicateur de virage

Les anémomètres

Les variomètres

II – Film de propagande

Les écoliers de l'air (film sur la construction des modèles réduits d'avions)

Le vol à voile (pris à la Banne d'Ordanche)

La grande soufflerie de Chalais-Meudon (réalisé à la demande de monsieur Lapresle pour New-York)

La corrosion des alliages légers (film en couleur réalisé pour le service technique)

Quelques dates dans l'histoire de l'aviation (réalisé avec des documents originaux retrouvés dans les cinémathèques des journaux d'actualités. Ce film a paru au cinéma Olympia pendant la guerre)

Les grandes manœuvres d'outre-mer (film réalisé au cours de la croisière d'outre-mer, novembre 1937)

Un club d'aviation populaire

La fête de l'air à Vincennes

B – Pendant la guerre

En plus des documents réalisés dans la zone des armées, destinés à alimenter les actualités hebdomadaires ; le Service cinématographique de l'air a réalisé les films documentaires de propagande suivants :

Les mécaniciens de l'air (film sur l'école de Rochefort ; est [passé] pendant 1 mois au cinéma Marignan)

Femmes françaises (film sur l'utilisation de la main d'œuvre féminine dans une usine de construction aéronautique. Est passé pendant 1 mois au cinéma Marivaux).

Au moment du départ de Paris, le Service cinématographique de l'air avait en préparation les films de propagande suivants (prises de vues terminés, la sonorisation restant à faire) :

L'aviation de chasse aux armées

La mission photographique

La guerre des tracts

La collaboration franco-britannique

L'aviation de reconnaissance aux armées

Chez les marguerites (reportage dans une escadrille d'[mot disparu])

2 000 chevaux (reportage sur la fabrication des moteurs et des hélices)

Avions d'hier et avions d'aujourd'hui (reportage sur la construction des avions modernes)

Gardiens du ciel (film romancé ; réalisé avec le concours des équipages eux-mêmes)

L'aviation sanitaire

Chez les aérostiéristes

Écoles à feux aériennes (reportage sur l'école de Cazaux)

Ces films étaient destinés à être diffusés dans les grands cinémas de Paris, à la suite des succès remportés par les films réalisés par le Service cinématographique de l'air au cours des premières diffusions des films précédents.

Parallèlement à ces réalisations, le Service cinématographique de l'air a entrepris et poursuivi des expériences sur l'utilisation de la cinématographie au ralenti à bord d'avion évoluant en vol rasant ; ainsi que des prises de vues de bombardements réels effectués par des appareils automatiques montés à bord de Glenn-Martin.

Le Service cinématographique de l'air avait également à peu près terminé la réalisation des films d'instruction pour l'armée de l'Air sur les sujets suivants :

Le camouflage des terrains

Les silhouettes des avions ennemis

ANNEXE 41

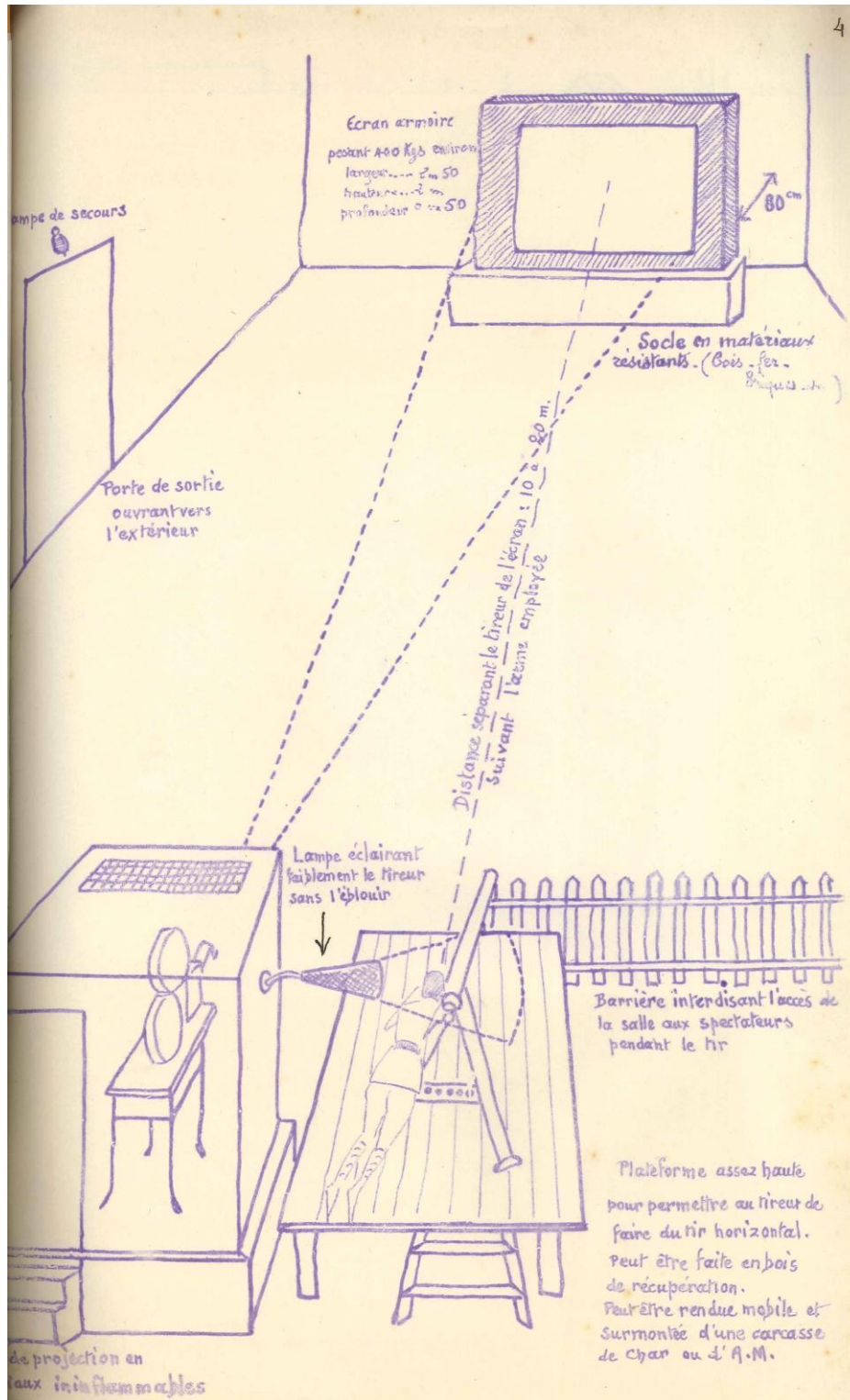
Films d'instruction périmés, [état au 5 septembre 1938]. SHD, GR 7 N
supplément 569 (cote provisoire)

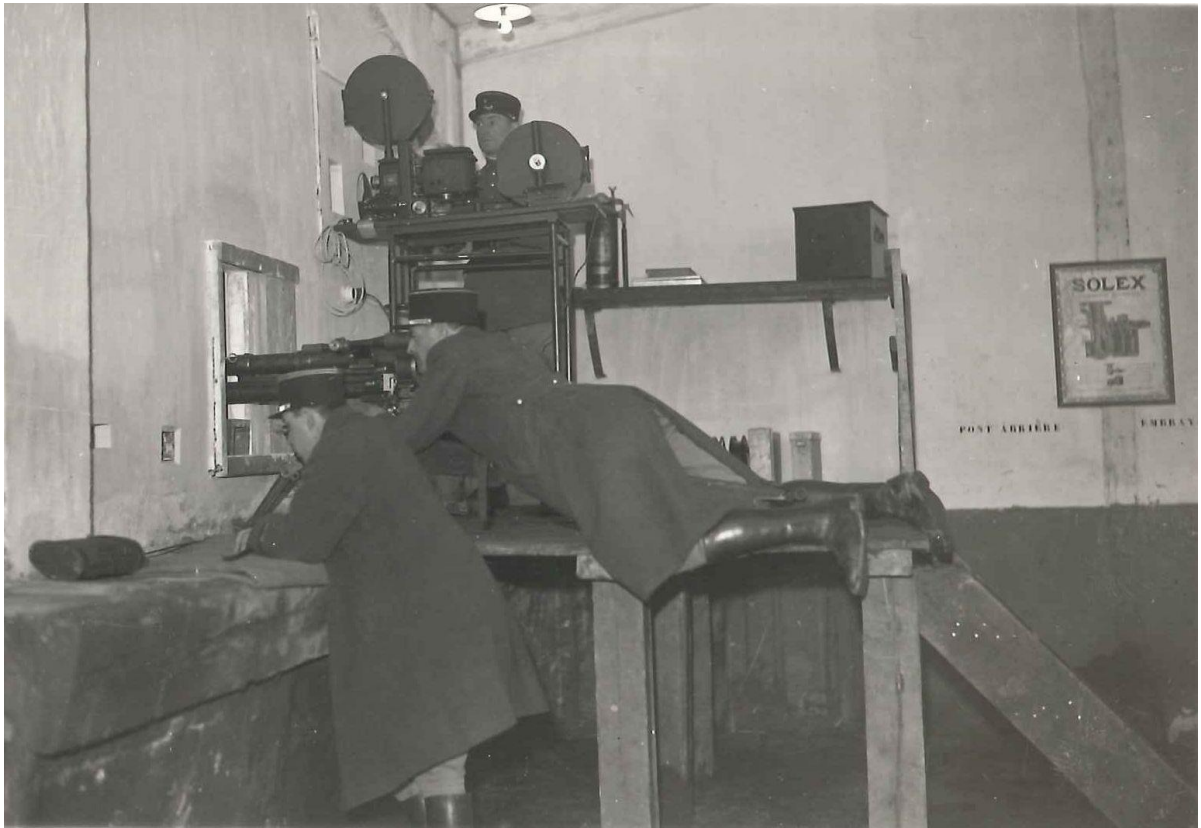
FILMS D'INSTRUCTION PERIMES	

Le groupe de combat (règlement de 1920) remplacé en 1929	
La Section au combat (réalisé en 1924) remplacé en 1937	
La section de mitrailleuses (règlement de 1920) remplacé en 1937	
Le mortier stokes	supprimé
Les chars de combat	remplacé en 1938
Les autos mitrailleuses de cavalerie	supprimé en 1938
Travaux de campagne	} Cinématographique
Les abris	
Défenses accessoires	
Présentation des éléments constitutifs du champ de bataille	} remplacés par l'organisation du terrain
Les gaz de combat	

ANNEXE 42

Croquis et photographie montrant le fonctionnement du cinétir, 1935.
SHD, GR 9 NN1 404





ANNEXE 43

Paluel-Marmont, « Au Service géographique de l'armée. Une belle réalisation au cinéma de la bataille de Noyon », *L'Écho de Paris*, 44^e année, n° 16606, 21 août 1927, p. 1

AU SERVICE GÉOGRAPHIQUE DE L'ARMÉE

Une belle réalisation au cinéma de la bataille de Noyon

Je viens d'être remué jusqu'à l'âme par un petit film dont la modestie frise la timidité, mais qui n'est petit que par son métrage ;

En trente minutes nous avons vécu dix-huit jours. En dix-huit jours, nous avons assisté de visu à la concentration de trois états-ma-

**26 Mars
Soir**

**27 Mars
Soir**

un film sur la guerre, et qui ne s'accompagne, à surprise, d'aucun bruit de chaînes et de tambour pour imiter la rumeur des convois ou du marmitage. Pas de vues de tranchées, non plus, ou de boyaux, ou d'abris. Pas davantage d'hommes montant à l'assaut à la cadence de l'orchestre. Et cependant, sous vos yeux dilatés que la toile aspire, trois millions et demi de combattants évoluent, résistent, cèdent, se rétablissent, accourent du Nord et du Sud et jusque d'Italie à la rescousse, s'élancent dans la bataille, fondent comme neige au soleil, et, finalement, après dix-huit jours de combats acharnés, forcent la victoire, tandis que votre cœur, à grands coups, continue à battre la charge.

Parmi ces trois millions et demi d'hommes, un peu plus de la moitié sont Allemands. De la mer du Nord aux Vosges la ligne du front descend en diagonale, comme une déchirure. D'un côté, 170 divisions alliées ; de l'autre, 200 divisions allemandes ; c'est-à-dire — et voici la merveille — sur la toile de l'écran où les routes de France se poursuivent de ville en ville, ici 170 petits rectangles noirs ou gris, là 200 autres petits rectangles noirs et blancs.

jors d'armée, de onze états-majors de corps d'armée, de trois corps de cavalerie et de quarante et une divisions.

Ce film est l'œuvre du Service Géographique de l'Armée que l'on ne saurait trop, après cet admirable essai, féliciter et encourager.

Voici démontré sans conteste que le film d'instruction est capable, à un degré supérieur, de transposer les explications arides en une présentation vivante et éminemment compréhensible. Il faut que les historiens militaires, dont la routine va se révolter d'abord, se disposent à faire le meilleur ménage avec cet auxiliaire précieux. Le temps va être révolu en croquis fixe qui, même multiplié, ne peut montrer que le côté *statique* des opérations. L'art militaire est au contraire « tout de mouvement ». Or, jamais la marche des troupes vers la bataille, la progression méthodique et continue de l'assaillant, le transport improvisé des réserves de l'adversaire n'a été aussi clairement « raconté » que dans ce film, qui n'est qu'un premier film.

Car il est bien entendu que le Service Géographique de l'Armée, justement encouragé par cette

lits rectangles noirs et blancs.

Sur le cadran d'une montre, une aiguille s'anime, le 20 mars, à 4 h. 30, et pendant tout le temps de sa ronde lugubre qui dure jusqu'à 9 h. 10, on n'a, pour lire, qu'un seul mot : *Bombardement*. Puis ce mot disparaît et l'*Assaut* surgit soudain.

Alors, une animation de ruche s'empare de ces centaines de petits rectangles. Chez les Allemands, ils se rassemblent en grand nombre et, ensemble, ils se mettent à cogner, si fort, si vite, que les nôtres, d'abord, cèdent sous les coups. Comme ils sont nombreux, ceux-là ! Et comme ceux-ci sont clairsemés ! Une bataille terrible se livre qui menace de devenir fatale. Le 23, Ham et Tergnier sont pris, et le 24 c'est Péronne, et le 25 c'est Noyon, et le 26 c'est Albert. L'angoisse paralyse jusqu'à l'appareil de projection, qui stope.

...C'est que, le 26 mars, c'est la conférence de Doullens. Une grande peur plane sur les armées. Au soir, Foch est chargé de « coordonner » les opérations.

Le lendemain, sous la poussée infernale des petits rectangles, noirs et blancs, Montdidier tombe aux mains de l'ennemi. La poche a crevé. Il y a un trou dans le front, une blessure qui peut être mortelle. Alors, d'un peu partout, du nord, du sud, et même d'Italie, des divisions accourent, des corps d'armée, des états-majors. Des camions-jouets germent sur la carte, les petits rectangles noirs et gris s'y engouffrent avec des gestes de clown et s'en vont en convois vers la brèche, remplacent les divisions décimées, bouchent le trou, sauvent l'armée...

Ainsi jusqu'au 8 avril.

Justement, encouragé par cette réussite ne s'en tiendra pas là. Il a décidé, en effet, la réalisation de toute la guerre et entrepris d'abord celle de la campagne de 1918. Celle-ci comporte trois grandes offensives allemandes et trois grandes offensives françaises. La première grande offensive allemande, qui se déroule dans les secteurs de Noyon et de l'Avre est terminée. On travaille actuellement à la bataille du Mont Kemmel.

Présenté le 29 janvier de cette année au président de la République et aux officiers de l'Etat-major du Conseil supérieur de la guerre, peu après aux officiers de l'Etat-major de l'armée et des directions d'armes, puis aux centres d'informations d'officiers supérieurs, ce film doit être projeté au mois d'octobre devant une assemblée d'officiers de réserve. Ce n'est pas suffisant.

Alors qu'on fait si grand tapage autour de telles affabulations guerrières où la vérité n'a que faire, il faut que le Service Géographique de l'Armée multiplie ce film et le répande, dans les écoles militaires, les corps de troupes où l'on peut affirmer qu'il se justifiera d'autant plus que la durée du service sera plus réduite, les foyers des soldats, les classes préparatoires; il faut qu'il soit présenté un jour à la Sorbonne, au grand public.

On ne saurait concevoir, en effet, une plus belle apologie de notre haut commandement ni démontrer d'une manière plus éclatante que si le glorieux combattant, croulant de boue et de blessures, est celui qui enlève la tranchée ou repousse l'attaque, c'est tout de même le chef qui « gagne » au demeurant la bataille.

PALUEL-MARMONT.

ANNEXE 44

Extraits de la deuxième conférence sur l'emploi des moyens de propagande et de diffusion, École supérieure d'éducation physique, [vers second semestre 1926], p. 16-20. INSEP iconothèque, dossier Diffusions des films

[Conclusion de la I^{re} conférence

Pour que la projection inanimée donnât naissance à la projection animée au cinématographe, il fallut plusieurs lustres. Ici, la gestation sera moindre et dans quelques jours aura lieu la présentation de l'enfant].

DEUXIEME CONFERENCE

Coupée en deux par un horaire rigoureux, mais bienfaisant, l'étude de la propagande par l'image se poursuit aujourd'hui avec l'examen, en tant que moyen de diffusion du cinématographe.

Propagande par l'image (suite)

Le cinéma

Le cinéma est un des plus précieux instruments de diffusion de notre époque. Il est vrai que son influence n'est pas toujours bienfaisante et on peut craindre qu'il n'ait d'autant plus de succès qu'il s'attache à des sujets plus scabreux ou plus extravagant : ce n'est pas raison pour renoncer à s'en servir dans un but instructif. Le stage à l'école en comprend suffisamment pour notre relief les services qu'on est en droit d'en attendre au point de vue didactique ou documentaire, et du plus ou moins d'intérêt qu'il offre suivant la façon dont il est présenté et commenté, suivant aussi le scénario du film.

Appareils

La dotation des CIP [Centres d'instruction physique] comprend un appareil cinématographique. Ce ne sont pas les seuls organes à en être pourvus. La section de l'enseignement par l'image du ministère de la guerre, s'est proposé d'étendre la mesure aux services régionaux et aux corps de troupe, mais elle ne peut exécuter son plan que dans la limite des crédits qui lui sont alloués sur ce chapitre, et il est évident que ces crédits ne vont

pas en augmentant, surtout par rapport aux prix de revient des installations. Plusieurs CA [Corps d'armée] (GMP [Gouvernement militaire de Paris], 7^e, 8^e, 14^e, 20^e) ont reçu quelques appareils que le général commandant le CA a pu répartir à son gré entre les corps et services. Les frais d'établissement sont supportés par l'administration centrale, les frais d'aménagement des locaux, d'entretien et de consommation par les bénéficiaires¹. C'était une expérience un essai qui ont donné de bons résultats et qui seront poursuivis au fur et à mesure des possibilités budgétaires. La documentation ne roulait pas, du reste seulement, sur l'éducation physique et le sport : il a été tiré des films d'instruction concernant la manœuvre et le combat de chaque arme, la description du matériel, l'éducation morale, l'histoire anecdotique de la guerre, la géographie de la France et des colonies, puis des films d'aventures, des saynètes, des comédies, des drames²....

Bien entendu, à défaut d'appareils installés à la diligence de l'autorité militaire, on peut s'adresser à un établissement civil, en convenant avec le directeur des conditions d'utilisation de la salle, de l'appareil et de l'opérateur : ou encore à des œuvres d'assistance dont le plus accessible est celle des foyer[s] du soldat. Cette combinaison sera avantageuse dans les petites garnisons, où l'administration hésitera à faire les frais d'une installation, et où les salles civiles sont en général, d'exigence modestes, ayant moins de frais généraux à supporter.

Films

En même temps que les appareils, le ministère a primitivement distribué aux CIP et aux CA des films à titre gratuit, mais ce ne sont ni les plus récents, ni les plus frais, or un film s'use rapidement, il se produit des craquelages, des trous, des ruptures, ce qui amène des pannes de fonctionnement ou des imperfections de l'image. Mais, par contre, on peut louer ou acheter des films à l'administration centrale. Les prix étaient au 1-1-26 :

1 fr. 75 par mètre pour l'achat

0,10 fr. par mètre pour la première semaine de location

0,05 fr. par mètre par chaque semaine de location

Un film de 500 m. coûtera donc :

875 fr. à acheter

¹ Voir notice du 1-6-25 (s. géographique de l'armée – section de l'enseigt. par l'image) sur l'installation d'un poste de projections cinématographiques, devis et répartition des dépenses).

² Voir notice du 29-4-25 (ser. Géogr. de l'armée – section de l'enseignement par l'image) sur l'instruction cinématographe [sic] dans l'armée.

50 fr. de location la première semaine

25 fr. de location par semaine supplémentaire

Certains commettent l'erreur de s'imaginer que l'École de Joinville peut distribuer gratuitement, vendre ou louer les films qu'elle possède ou réalise. Il lui est interdit de livrer à l'extérieur, à quelque titre que ce soit, ses films et projections.

Il existe à Paris, 41 rue Gay-Lussac, un musée pédagogique qui, entre autres avantages, prête gratuitement des films [mot non lisible] Fondé surtout pour les membres de l'enseignement, il ne se refuse aucunement à faire bénéficier l'armée des mêmes commodités.

En résumé que doit faire un officier des services de l'IP qui désire utiliser pour son enseignement ou sa propagande le cinéma. Il a le choix entre : s'adresser au CIP voisin et demander que ses hommes (ou ses sociétés) y viennent assister à une séance cinématographique ; cela lui sera presque certainement accordé, surtout si son chef de corps ou de service appuie sa demande ; les seuls frais à supporter seront ceux du déplacement.

Solliciter du chef régional un appareil et des films, si le CA parmi ceux qui en ont été dotés ; s'entendre avec un établissement civil, qui moyennant la récupération des frais, se prêtera vraisemblablement à la présentation dans sa salle, par son propre opérateur, d'un film en bon état apporté par le corps ou le service ; se tourner vers le foyer du soldat le plus proche, qui s'il possède un appareil, s'empressera de mettre appareil, salle et opérateur à la disposition de l'autorité militaire. Pour les films en acheter ou en louer, selon les ressources pécuniaires du ministère, en s'y prenant quelques semaines en avance, en demander au Musée pédagogique dans le délai recommandé par le règlement de cet établissement.

Il existe donc d'assez nombreuses facilités pour se procurer ce moyen de propagande. Il suffit de n'être pas économe de sa peine et de ne pas craindre d'aller en personne frapper à la porte choisie.

Règles pédagogiques

Une fois obtenu le nécessaire il est bon, avant d'en inaugurer l'emploi, de réfléchir aux règles pédagogiques à observer en la matière.

Le choix du film n'est pas sans importance. Là comme dans les démonstrations, il s'agit surtout de captiver l'attention, d'éveiller la curiosité, d'exciter le désir d'imitation, et non pas

d'enseigner les règles d'exécution d'un exercice ou d'un sport : ceci viendra plus tard, quand la propagande aura produit son fruit, quand les spectateurs seront devenus élèves.

Les diverses parties d'un film comportent généralement des titres explicatifs, cependant certains commentaires peuvent être utiles. Il est sage toutefois de s'en abstenir pendant que les vues se déroulent, l'attention en effet, ne se fixe guère à la fois sur une image en marche et sur la parole de l'interpréteur ; l'une ou l'autre de ces deux sollicitations est plus ou moins perdue, et ce serait de la candeur de croire en la circonstance, à la primauté du verbe, or, précisément, il existe maintenant des dispositifs qui permettent de suspendre le mouvement et de rendre la projection immobile : on usera donc de cette faculté, chaque fois qu'il sera nécessaire de se livrer à des développements oraux qui n'auront pas trouvé place au début de la séance.

Il n'est pas interdit d'employer le procédé d'attraction des salles spectaculaires, qui introduisent dans le programme des séances plaisantes ou dramatiques, alternant avec les productions documentaires. Si on n'a pas le temps ou les ressources d'en faire autant, il faut du moins réserver pour la fin le film le plus séduisant, et les parties des commentaires dont on attend le principal effet.

Lorsqu'on n'est pas sûr de l'appareil, de l'opérateur ou de la qualité matérielle du film, il est prudent d'expérimenter les [uns] et les autres dans une sorte de répétition, avant la séance publique. Avec certains appareils, les pannes ne sont pas rares : les circonstances atmosphériques, le grand froid par exemple, sont susceptibles d'encauser [sic]. Il est donc prévoyant d'avoir un emploi du temps de remplacement ou tout au moins d'attente, pendant que s'effectue la réparation : les grands cinémas ont la musique, c'est un luxe qui n'est pas donné à tout le monde, mais la mise en circulation de photographies, l'appoint éventuel d'un photographe, une petite causerie sur un sujet connexe par exemple, sont des hors d'œuvres plus simples plus accessibles mieux à la portée de tous¹.

¹ Ici présente [sic] un film qui soit en rapport avec ce qui vient d'être dit. En juillet 1926 à l'École de Joinville fut déroulé « le tennis comment on le joue par Suzanne Lenglen ».

ANNEXE 45

Extrait de la proposition de loi tendant à la création d'un office national du cinématographe, présentée par M. Antoine Borrel, député, Documents parlementaires, Chambre des députés, session extraordinaire, 2^e séance du 10 novembre 1927, *Journal officiel*, 11 novembre 1928, annexe n° 5030, p. 218

[...]

VI – Au Ministère de la Guerre

L'état-major de l'armée n'utilise le cinématographe que comme un moyen d'instruction et dispose pour l'organisation et l'instruction par l'image, de la section cinématographique de l'armée, rattachée au service géographique. Il délègue à ce dernier les crédits qui lui sont alloués pour le fonctionnement de la section cinématographique.

Le crédit inscrit à ce titre au budget de 1927 s'élève à 200.000 fr.

La section cinématographique, sous la direction de l'état-major de l'armée achète, distribue et répare le matériel en service dans les corps d'armée et procède aux prises de vues et à la confection des films.

Il existe actuellement treize collections comprenant chacune quarante films d'instruction.

Ces collections sont envoyées par roulement aux différents corps d'armée. Dans chaque corps d'armée, le service est organisé par garnison.

L'état-major de l'armée se propose en première urgence de doter chaque corps d'armée de sa collection de films et ultérieurement lorsqu'il disposera de crédits suffisants, d'étendre à chaque corps de troupe l'organisation transitoire déjà réalisée dans les garnisons les plus importantes.

En ce qui concerne les questions se rapportant à l'instruction morale et intellectuelle de la troupe, le cabinet du Ministre (4^e bureau) dispose au titre des « Œuvres d'enseignement post-scolaire à la caserne » d'un crédit de 32.000 francs pour 1927.

Cette somme est insuffisante pour permettre l'achat d'appareils et de films en vue d'une généralisation par le cinématographe, de l'enseignement complémentaire à l'école.

En fournissant ces renseignements, l'état-major de l'armée ajoute que cet enseignement qui offre un champ des plus vastes, semble, quant à son orientation générale, à sa matière, à ses méthodes, logiquement relever, non du Département de la Guerre dans le cadre duquel rentre l'instruction militaire proprement dite, mais des départements ministériels directement intéressés : Instruction publique, Hygiène, Agriculture, Commerce et Industrie, Colonies, etc., et que c'est à ces départements qu'il appartiendrait de prévoir au titre de leurs budgets respectifs des crédits pour sa diffusion dans l'armée.

ANNEXE 46

Enseignement par l'image en 1936, note de l'EMA (3^e bureau) et du SGA, 3 février 1936. SHD, GR 9 NN1 454

MINISTÈRE DE LA GUERRE
ÉTAT-MAJOR DE L'ARMÉE
3^e Bureau
SERVICE GEOGRAPHIQUE
de l'ARMÉE

REPUBLIQUE FRANÇAISE
PARIS, le 3 février 1936

N° 3416 3
E.M.A. - M

OBJET :
Enseignement par l'Image
en 1936
Sera inséré au B.C. partie
semi-permanente.

le Général Gouverneur Militaire de
L'EST, Commandant la 6^{ème} Région;
le Général Gouverneur Militaire de
LYON, Commandant la 14^{ème} Région;
les Généraux Commandant les Régions de
1 à 5, 7, 8, 9, 11, 13, 15 à 18 et
20;
le Général Commandant la Région de
PARIS;
le Général Commandant le 1^{er} Corps
d'Armée;
le Général Commandant Supérieur des
Troupes Coloniales de la Métropole;
les Généraux Commandants Supérieurs
des Troupes de TUNISIE, du MAROC
et du LEVANT.

L'enseignement par l'image sera poursuivi en 1936
selon les principes exposés ci-après qui répondent aux de-
mandes formulées par les commandants de Région et qui vi-
sent à développer ce mode d'instruction.

A - FILMS -
I - FILMS D'INSTRUCTION -

Le film sur la Section au combat sera réalisé en
1936 et diffusé dans le courant de l'année à raison d'un
exemplaire par régiment d'Infanterie et de Cavalerie.

4 /.....

- 2 -

La réalisation de la dotation prévue en 1936 en films relatifs à la
Section de mitrailleuses, aux Autos-Mitrailleuses de Recon-
naissance, au matériel automobile, sera terminée dans le
courant du premier semestre 1936.

Des films relatifs aux Gaz de combat, aux Autos-
Mitrailleuses de combat et aux Autos-Mitrailleuses de dé-
couverte, en cours de réalisation, seront achevés en 1936
et diffusés dans la mesure des disponibilités.

Des films sur l'instruction du tir par le Cinéma-
graphe en cours d'exécution seront réservés aux unités dotées
d'appareils de tir.

II - FILMS DIVERS -

Les collections de films d'Education morale et pa-
triotique et de films documentaires relatifs à l'Instruction
générale, à l'Education physique, à la Marine et aux Colo-
nies seront accrues dans toute la mesure du possible.

Les chefs de corps demanderont directement au Ser-
vice géographique les films susceptibles d'illustrer les
conférences à faire sur ces divers sujets.

III - MOUVEMENT DES FILMS -

Comme par le passé, il conviendra de parer au besoin
encore insuffisant de collections par des mouvements judi-
cieux de films et des échanges répétés à l'intérieur des
régions.

Les films concernant des matériels spéciaux pour-
raient être demandés pour un temps limité au Service géographique.

/.....

B - APPAREILS -

Les remplacements d'appareils et les dotations nouvelles seront demandés par les régions au Service Géographique qui donnera satisfaction suivant les disponibilités budgétaires.

Trente-cinq installations cinématographiques adaptées à l'instruction de l'air ayant donné pleine satisfaction en 1935, il sera réalisé en 1936 vingt-cinq installations nouvelles.

Les Unités motorisées et les Régiments dotés de canons de 85 seront équipés en première urgence.

C - OPERATEURS -

Les formations dotées d'appareil qui ne disposeraient pas d'opérateur instruit désigneront un Sous-officier de carrière pour effectuer un stage de quinze jours au Service Géographique (Section Cinématographique). Les noms des stagiaires seront adressés pour le 1^{er} Avril sous le présent timbre.

Les opérateurs titulaires doivent procéder dans les Corps à la formation d'un suppléant.

Les opérateurs des formations de l'Afrique du Nord et des théâtres d'opérations extérieurs seront dressés à la diligence des Commandements locaux qui s'entendront à ce sujet avec le service géographique de l'Armée.

Les opérateurs ayant déjà effectué un stage à la Section Cinématographique ne devront en aucun cas être désignés.

/.....

D - FORMATIONS de la MARINE

et de l'AIR

Les formations navales et les formations aériennes pourront, en plus des films spéciaux établis par leurs Départements respectifs, bénéficier des films réalisés par l'Armée.

Ces formations s'adresseront directement au Service Géographique de l'Armée.

L'instruction de leurs opérateurs sera assurée dans les conditions prévues pour l'Armée de terre.

POUR LE MINISTRE DE LA GUERRE ET PAR SON
ORDRE
et pour le Général Chef de l'Etat-Major
de l'Armée
Le Général sous-Chef de l'Etat-Major de
l'Armée

CERODIAS

ANNEXE 47

Ritier E. (pseudonyme d'Henri Moutier), *Pitou sort du cinéma ! Dialogue comique militaire*, Orléans, H. Moutier, [1929]. BNF, 4-YF PIECE-186

PITOU, s'essuyant les yeux avec son mouchoir

Pauvre mam'zelle Solange !... Pauvre Roger !... C'est bien fini, ils s'épouseront pas.

MICHAUD

T'es fou !... Faut pas prendre les histoires de cinéma de façon aussi tragique.

PITOU

Ça t'remue pas le cœur de voir que sous la menace de poignards, de revolvers, de poisons, de pendaison, de lui brûler les doigts d'pieds, on veut forcer c'te pauvre jeune fille à épouser un voyou, un criminel, un ivrogne, un assassin ?... Ah ! si je tenais, celui-là...

MICHAUD

Si on va au cinéma, c'est pour avoir des émotions.

PITOU, avec des sanglots

Cette adorable petite gosse, épouser celui qui ne veut que ses millions... qui a enterré vivant son fiancé !

MICHAUD

Elle l'épousera pas...ça va s'arranger.

PITOU

Plus possible que Solange soit heureuse, puisque son fiancé est mort. Et même qu'elle n'épouserait pas ce misérable de Barbarino, sa vie est brisée, elle sera toujours malheureuse.

MICHAUD

Mais non...

PITOU

Mais si ! ... Y avait qu'Roger qui pouvait faire son bonheur, ça s'est compris dès la première fois qu'il s'est passé à ch'val dessous son balcon. T'as vu les étincelles qui ont jailli de leurs yeux !... Et Roger ne savait même pas qu'elle avait une fortune colossale...

MICHAUD

Puisque j'te dis que ça va s'arranger.

PITOU

Tu vois bien qu'ça s'peut plus... Et les pauvres parents de Solange qui ont été assassinés dans leur lit ?

MICHAUD

C'étaient des mannequins, ils vont revenir... Roger, lui non plus n'est pas mort !...

PITOU

Comment aurait-il sorti de son tombeau ?

MICHAUD

J'te dis qu'il n'est pas mort !...

PITOU

Il était ligoté... bâillonné... poignardé... empoisonné !... Il était plus que mort quand il y a été jeté ! Il a une grosse dalle scellée sur lui !

MICHAUD

Moi, j'te dis que l'homme mystérieux à la grande barbe, et aux lunettes noires, qui se cache dans un buisson près du château, c'est lui.

PITOU

Comment aurait-il été délivré de son tombeau, dans la galerie souterraine que personne ne connaît ?

MICHAUD

Il aura réussi à défaire ses liens.

PITOU

Lui, qui a été tué plusieurs fois ?

MICHAUD

La fraîcheur du tombeau l'aura fait revenir à la vie... il aura bouffé la poussière des pierres comme contre-poison... des rats auront rongé ses liens, et il sera parvenu à se frayer un passage.

PITOU

Avec quoi ?

MICHAUD

En grattant le sol avec ses ongles.

PITOU

J'voudrais bien te croire, mais tu oublies que quelque temps après le bandit a regardé dans le tombeau et, en se tenant le ventre, a rigolé devant le squelette de Roger !

MICHAUD

C'est l'ami de Roger, l'étudiant en médecine, qui lui aura procuré un autre squelette pour le mettre à la place.

PITOU

Mais, nom d'un chien, si l'homme aux lunettes noires c'est Roger, qu'a-t-il attendu pour le faire savoir à Solange ? Maintenant qu'elle a perdu la raison et qu'elle ne peut plus articuler un seul mot, il est trop tard !

MICHAUD

Tu ne comprends rien !... Un célèbre docteur tentera une suprême expérience qui réussira merveilleusement... Solange en sortira plus attrayante, plus resplendissante de beauté que jamais !...

PITOU

Y a plus qu'un épisode...

MICHAUD

Mais, mon pauvre vieux, dans les trois quarts du dernier épisode, faut t'attendre à voir les fiancés souffrir encore plus atrocement que dans les autres !

PITOU

Ah ! non, j'en ai assez !... Je fermerai les yeux, et tu me diras quand faudra les ouvrir.

MICHAUD

T'avais donc pas encore vu de films dramatiques ?

PITOU

J'avais été qu'à un cirque... Ça c'est rigolo !

MICHAUD

Un film dramatique, c'est plus palpitant !

PITOU

Moi d'pleurer, ça m'fait pas rigoler !

MICHAUD

Faut te mettre dans l'idée que plus tu les verras souffrir, plus tu seras heureux de voir enfin Solange, en robe de mariée, descendre les marches de l'église au bras de Roger !... Et, ensuite, regarder tous les deux un beau coucher de soleil sur la Côte d'Azur !

PITOU

Moi, j'trouve que c'est bête !... V' la sept fois que j'pars en pleurant, à chaque fin d'épisode, pour n'être content que quelques minutes.

MICHAUD

Alors, j'sais pas pourquoi qu'tu viens au cinéma, t'as qu'à aller t'asseoir sur un banc, regarder passer les gens à qui il n'arrive rien.

PITOU

J'dis pas non... surtout qu'avec l'argent du cinéma, j'pourrais sucer des douceurs, en les regardant !

RIDEAU

ANNEXE 48

Contrat entre le colonel de Goÿs, chef de la mission d'aviation en Afrique Centrale et la société *Le Synchronisme-Cinématique*, Paris, 6 janvier 1925. SHD, AI Z 6208, dossier 7

ENTRE LES SOUSSIGNES :

1° - Le colonel de GOÿS, chef de la mission d'aviation en Afrique Centrale, d'une part,

ET :

2° - La Société le "SYNCHRONISME CINEMATIQUE" dont le siège social est à Paris, 63 Avenue des Champs Elysées, d'autre part

IL EST CONVENU CE QUI SUIT :

M. DELY, opérateur de la société "le SYNCHRONISME CINEMATIQUE" est autorisé à prendre place o
comme aide mécanicien, à bord de l'un des avions de la mission, pour prendre des vues cinématographiques.

Tous les frais de M. DELY (appointements, assurance, l'achat des appareils, des films et du matériel) seront à la charge de la société "le SYNCHRONISME CINEMATIQUE ".

Par contre, la société "le SYNCHRONISME CINEMATIQUE" restera propriétaire du film, à toutes fins commerciales, sous réserves que la version définitive sera soumise à l'approbation du Sous Secrétaire à l'Aéronautique, auquel une copie sera fournie gratuitement, pour être projetée dans les séances de propagande privées.

M. DELY s'engage à obéir en toutes circonstances au chef de mission, et à rendre éventuellement tous services utiles à bord de l'avion.

Fait en double exemplaire à Paris, le Six Janvier mil neuf cent vingt cinq.

De la Synchronisme Cinématique

Le Directeur
Delacourmune

ANNEXE 49

Extraits de témoignages de membres du SCA provenant du documentaire *Cinquante ans de cinéma aux armées. Campagne de France 39-40*, une émission de Charles Ford et Jean-Loup Berger, ORTF, réalisée avec le concours de l'ECA, 1968. ECPAD, FT 1212

Roger WEIL-LORAC

« - C'est par le truchement des actualités que vous êtes entré au SCA. Est-ce exact ?

- C'est tout à fait exact. J'étais à l'époque président de la Chambre syndicale de la presse filmée. Et j'avais été en contact déjà quelques semaines avant les événements qui ont amené à penser à la guerre de 1939-40 avec le colonel Calvet, avec lequel nous avons évidemment fréquemment des réunions pour organiser l'actualité en temps de guerre. Cette actualité devait naturellement comporter un certain nombre d'équipes d'opérateurs qui seraient installées dans les différentes armées. Et pour cela, il fallait évidemment trouver un certain nombre d'opérateurs et également d'officiers connaissant le métier, qui ont été installés dans les différents canevases de tir qui existaient à l'époque dans chacune des armées réparties sur le territoire français.

- Quel a été votre rôle dès le début ?

- Bien en réalité j'ai été appelé, d'une part, à faire un recrutement intensif, à rechercher les personnes capables de remplir les rôles dont je vous parlais à l'instant. Nous avons donc recherché d'une part des officiers qui mobilisés pouvait répondre aux critères de l'industrie. De rechercher ensuite des opérateurs de prises de vues les plus souvent employés dans l'industrie pour occuper les postes dans les différentes armées. Et c'est ainsi que nous avons été amenés à recruter des gens tel que notre ami [Robert] Le Febvre, tel que notre ami... – je cherche à l'heure actuelle dans les listes les gens que nous avions à l'époque – Pierre Luck, Méjat (qui est toujours actuellement dans l'actualité), [Hervé] Missir, en tant qu'aide opérateur [Robert] Sussfeld qui est aujourd'hui un directeur de production très connu, [Marcel] Grignon, Roger Hubert, et d'autres, [Philippe] Agostini, etc... »

Philippe AGOSTINI

« - On avait aucun sentiment d'être un combattant mais vraiment un témoin, un reporter, et j'avais le plaisir, ce mot est terrible à dire, d'aller partout où il se passait quelque chose dans mon petit secteur. Tout me paraissait d'ailleurs avec la déformation terrible du reporter qui veut voir des événements énormes : la plus grosse explosion, la plus grande catastrophe ou la plus belle fête. Tout me semblait petit, et pourtant j'enregistrais le maximum de documents qui étaient expédiés à l'armée avec le sentiment au fond d'avoir à travailler beaucoup pour être témoin. Et une vieille idée qui reste au fond de nous en se disant ce n'est pas possible : plus j'en filmerais, les documents vont s'amasser et ça sera la dernière fois qu'on osera se battre après avoir vu ce qu'on va filmer. »

Marcel ICHAC

« - Vous savez pendant la "drôle de guerre" il n'y avait pas grand-chose à filmer. J'avais tout de même un avantage, on m'avait confié un secteur très vaste, qui allait du lac de Genève à la Méditerranée. Ce qui pour un modeste maréchal-des-logis, un modeste sous-officier de l'Armée française était évidemment un secteur important.

- Quelles prises de vue avez-vous faites ?

Oh, vous savez au début distribution de vin chaud au soldat, des renforts montant vers le front ou des choses de ce genre-là [...]. Si, j'ai été envoyé en Orient, dans une mission très spéciale – il serait superflu de raconter tous les détails – j'ai été envoyé à La Mecque, c'est une autre histoire. Et puis, entre temps, j'avais été chargé, le grand état-major avait demandé qu'un opérateur ou plutôt qu'un groupe d'opérateurs accompagne le roi d'Angleterre dans son voyage en France. Une tournée d'inspection qui s'est passée à la fin de 1939. D'abord à la frontière belge où les troupes anglaises étaient installées puis également sur le front français à un endroit où le général Gamelin avait dit "j'ai aménagé un petit créneau". Il y avait quelques troupes anglaises que le roi bien entendu est venu visiter. Ça s'est terminé par un déjeuner dans la ligne Maginot, dans un ouvrage de la ligne Maginot, qui s'appelait le Mont-des-Welches, qui était vraiment le Mont-Saint-Michel des ouvrages de la ligne Maginot. On le faisait visiter à tous les hôtes de marque. Et alors, il y a une histoire parce que pour tourner dans ce petit local – c'était l'infirmerie qui avait été transformé en salle à manger – j'avais installé des lampes flood, vous savez des lampes survoltées à l'époque ce n'était pas très courant. Ces lampes flood il y en avait très peu, et l'adjudant du SCA qui me les avait remises

à Paris avant mon départ me dit "surtout, tâchez de me les rapporter". Alors quand le roi est venu s'asseoir pendant ce déjeuner historique, évidemment il y avait beaucoup de lumière parce que les lampes flood étaient allumées. Mais au moment de partir, le déjeuner n'était pas terminé, moi il fallait que je rentre alors j'ai retiré mes lampes et tout le monde s'est retrouvé plongé dans une obscurité à peu près totale, ça a jeté un petit froid. Mais, enfin je ne pense pas que les relations avec l'Entente cordiale en aient souffert tout au moins à l'époque. »

Roger RÉGENT [Muté à la SCA le 1^{er} mai 1940]

« - Je suis arrivé rue du Plateau, [...] les anciennes actualités Gaumont. Et je faisais des légendes de photos qui étaient prises par les opérateurs de la SCA. Et je légendais toute la journée des centaines et des centaines de photos.

- C'était du journalisme ?

- C'était du journalisme. Alors là, je pense tout de même que l'on m'a casé là parce que j'avais été journaliste. L'on m'a dit vous ferez ça très bien. Je l'ai fait et je voyais deux fois par semaine les représentants de la censure qui venait pour censurer ces photos donc qu'on distribuait à la presse et les légendes également, on censurait les légendes. Et les représentants de la censure c'était le capitaine Pierre Descaves, qui appartenait au GQG et le capitaine Jacques Meyer, qui avait été du reste mon patron avant la guerre à l'*Intransigeant* et qui a été le futur dirigeant de la radio peu après la Libération. »

Henri CABRIÈRES :

« - M. Cabrières pendant la "drôle de guerre", alors que le communiqué officiel annonçait invariablement RAS, que filmiez-vous exactement ?

- Et bien, à ce moment-là, l'Intendance avait demandé au SCA de faire plusieurs documents sur le ravitaillement de l'Armée. Et pour moi c'était un grand plaisir, c'était très intéressant. D'ailleurs, le 10 mai, le jour vraiment où la vraie guerre a débuté, je me préparais à partir en mission en Bretagne dans un haras. Eh bien là, au lieu de partir en Bretagne pour aller faire un haras...

- Des choses très pacifiques !

- Très pacifique, j'ai pris la direction de la Ferté-sous-Jouarre ou était le quartier général de l'Armée française. Et là, j'ai été affecté au GQG [...] alors là, j'avais mission d'aller dans tous les endroits où il se passait quelque chose, où il devait se passer quelque chose.

- Quelles sont les prises de vues les plus intéressantes que vous avez réalisées. Avez-vous des souvenirs précis sur ce sujet ?

- Oui, certainement. Par exemple, le bombardement de Vitry-le-François qui est toujours un pénible souvenir car à ce moment-là on accueillait des réfugiés venant du Luxembourg et nous étions en train de les reconforter quand à ce moment-là les sirènes ont retenti et les bombes sont tombées presque en même temps. Et puis, il y a également le bombardement de Châlons-sur-Marne – images que vous voyez de temps en temps dans les souvenirs de guerre – vous voyez une femme qui pousse un landau avec des enfants. Alors au point de vue militaire, ce que j'ai eu vraiment de plus poignant, de plus militaire, ce fût dans les Ardennes ou une section de tanks français, des 35 tonnes, ont mis en déroute une colonne blindée allemande. »

Marcel ICHAC

« - Il y avait tout de même aussi le danger ?

- Oui, c'est exact le danger. Mais j'ai une assez curieuse expérience. Il semble, et ce n'est pas personnel, que le fait de tenir une caméra à un certain moment, euh, vous protège et qu'on a une sorte d'invulnérabilité tout à fait particulière. Tandis que si on avait un fusil, on a l'impression que les autres vous tireraient dessus.

- Mais n'est-ce pas un peu factice ?

- C'est tout à fait factice et malheureusement, euh, soit dans les combats, soit dans les bombardements plusieurs de nos camarades du SCA qui ont été blessés et même été tués. »

Jean DELANNOY

« - Vous avez été monteur du *Journal de Guerre*. Je pense que vous avez dû conserver de cette époque des souvenirs, sinon bouleversants, tout au moins pittoresques ?

- Pittoresques oui et puis des souvenirs d'un très grand travail, parce que nous recevions à cette époque, c'est-à-dire l'époque qui va de la mobilisation en 39 à la débâcle en 40, nous

avons des opérateurs dans chaque armée et qui faisait un travail assez considérable, bien que pas toujours très intéressant puisque cette "drôle de guerre" ne représentait pas d'occasion de documents émouvants. Et à ce moment-là, on a fait un journal de guerre par semaine, et je recevais 10 000 mètres de pellicule en moyenne par semaine.

- Pour monter combien ?

- Et bien pour monter un film de 500, 600 mètres, n'est-ce pas. Alors il fallait faire tout de même, puisque ça venait de partout, ça venait de toutes les armées de la France et également de Syrie, également de Narvik, on en recevait de partout. Il fallait arriver à faire un sujet chaque semaine de 500 ou 600 mètres. »

Roger WEIL-LORAC

« - D'ailleurs en ce qui concerne cette réalisation [le *Journal de guerre*], il nous a fallu faire appel à plusieurs reprises à des copies d'actualités allemandes qui étaient très difficiles à obtenir étant donné que nous étions en état de guerre. Alors, nous avons eu l'idée, j'ai eu l'idée plus exactement, d'envoyer une équipe à Bruxelles. Faire rechercher l'actualité allemande à Bruxelles à minuit à la fin du spectacle, à l'amener à Paris à la copier dans la nuit et à la rendre dans la salle le lendemain pour que les séances puissent se dérouler de façon normale. »

Jean DELANNOY

« - Nous avons pu obtenir les journaux de guerre que l'on faisait également de l'autre côté et le premier que j'ai reçu je l'ai bien évidemment examiné et j'ai pu remarquer également que les Allemands faisaient ce qu'ils pouvaient pour rendre intéressante cette "drôle de guerre" et pouvoir donner évidemment à leurs militaires des images un peu gonflantes. Alors ils faisaient au fond de la fausse guerre, ils faisaient des manœuvres qu'ils faisaient passer pour de la guerre. Alors, j'ai pu m'en rendre compte parce que j'avais un œil assez exercé de cinéaste, j'ai pu regarder de près les images de telle sorte que j'ai fait des trucages pour montrer ce qu'était ces véritables documents. Et en l'occurrence il s'agissait surtout des explosions qui étaient évidemment dû à des fougasses que l'on faisait sauter du sol. Alors il suffisait d'arrêter l'image pour montrer le petit tumulus que fait une fougasse qui sort du sol au lieu de la perforation d'un obus bien entendu. »

ANNEXE 50

Note sur l'activité des équipes cinématographiques, Grand Quartier général (état-major général, 2^e bureau), 2 novembre 1939. SHD, GR 27 N 57, dossier 4

2^eème BUREAU
-:-:-:-:-

N° 1232 /S.P.T.

N O T E

P O U R L E S A R M E E S

-:-:-:-:-

OBJET :

Activité des
équipes cinéma-
tographiques.

Les équipes cinématographiques, mises à la disposition des Armées, adressent des documents qui constituent des bons sujets documentaires mais qui ne répondent pas aux besoins impérieux et urgents de la propagande française à l'étranger et de l'information.

Il est indispensable, que profitant des derniers beaux jours, il soit fait dans chaque Armée, dans les délais les plus courts, une ample moisson des vues répondant au double but cherché:

1° - VUES DE L'ARMEE FRANÇAISE EN GUERRE. -

- Vues prises en premières lignes, avec les différentes armes, troupes métropolitaines, indigènes.
- Vues de troupes britanniques.
- Vues, montrent en action, nos hommes, notre matériel, nos chars, nos avions, nos batteries d'artillerie.
- Vues montrant les effets de notre feu sur les objectifs ennemis prises au téléobjectif.
- Vues montrant notre Armée dans son calme, sa résolution, sa confiance, son énergie et faisant ressortir au maximum, par des effets de masse, la puissance de nos armes. (ces effets de masse sont indispensables pour notre propagande dans certains pays étrangers.)

2° - VUES DE L'ORGANISATION MILITAIRE FRANÇAISE. -

En outre, il y a lieu de rechercher et de montrer des rassemblements massifs de personnel, et surtout de matériel :

- chars, avions, réserves de munitions, stocks divers, essence, farine, viande fraîche, etc.....
- Vues prises dans nos régulatrices de communications,
.....

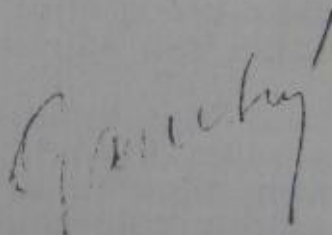
nos entrepôts, nos dépôts de toute sorte et tous nos services de ravitaillement, de réparations et d'entretien.

- Vues vivantes et puissantes concernant l'approvisionnement en matériel de guerre.

Il conviendra d'aider au maximum le travail des équipes cinématographiques. Le fait que toutes les vues prises sont soumises à la censure du G.Q.G. limitera la portée des indiscretions qui pourraient se glisser au cours de l'opération.

Dans ces conditions, pour permettre aux équipes cinématographiques de donner entière satisfaction aux désirs exprimés, non seulement par le Commandement, mais par tous nos représentants à l'étranger, toutes facilités devront leur être données : instructions précises, renseignements sur ce qui peut éventuellement être filmé, autorisation écrite, leur permettant de circuler et les accréditant auprès des unités combattantes et des directions de service.-

Le COLONEL,
Chef du 2° Bureau du G.Q.G.



ANNEXE 51

Note de service sur les prises de vues cinématographiques, VIII^e armée
(état-major, 2^e bureau-presse), PC, 7 février 1940. SHD, GR 30 N 39,
dossier 8

VIII^e ARMÉE

ETAT-MAJOR

2^e Bureau
Presse. -

N^o 2870/2P.

P.C. le 7 Février 1940

NOTE de SERVICE

OBJET :

Prises de Vues
Cinématographiques

Précisant ses désirs en ce qui concerne les Prises
de Vues Cinématographiques, le G. & G. indique dans sa
Note n^o 644/2PT en date du 27 Janvier 1940 :

*Andrie 10P3
du 10-2-40*

Il importe que l'Officier de Presse chargé dans les Armées
(2^e Bureau) d'être l'inspirateur permanent de l'activité des prises
de vues (voir Note 220/2PT du 10 Janvier 1940) se pénétre profondé-
ment de son rôle et donne une impulsion décisive à la recherche de
documents susceptibles de mettre en valeur l'effort humain soutenu
demandé à nos soldats de campagne.

Le Journal de Guerre n^o 14, récemment diffusé, traduit avec solat
ce que l'on doit attendre de l'action du Cinéma sur les masses.
Le mérite de cette "bande", constituée avec l'aide des éléments
fournis par les Armées, a été si évident que celle-ci a été achetée
et reproduite dans sa presque intégralité par les firmes d'actua-
lités civiles, lesquelles en général, en dépit des améliorations
constatées, boudaient à nos documents jugés par elles impropres à
intéresser leur public.

Indépendamment donc de l'utilisation des rassemblements ou des
cérémonies spectaculaires, dont la répétition trop fréquente donne
au spectateur l'impression du "déjà vu", il y a le plus grand inté-
rêt :

- 1^o - à insister sur le séjour des troupes en ligne, relèves et
prises de secteur, reconnaissances, installation, vigilance des
guetteurs, préparation des patrouilles, etc ... : sur l'activité de
ces troupes en secteur (armes automatiques et batteries en action
réelle) sur tout ce qui précède, accompagne ou suit l'épreuve du
feu;
- 2^o - à montrer, dans sa réalité humaine et individuelle, la vie du
soldat dans ce qu'elle peut avoir de pittoresquement "quotidienne"
(petits travaux, jeux, rédaction de lettres, arrivée de colis, etc..).
- 3^o - à en rappeler, même sous une forme anecdotique, les incidences
les plus terre à terre, en insistant sur tout ce qui a le caractère
d'un réflexe commun à la troupe (l'heure de la soupe, l'améliora-
tion des conditions de chauffage ou de couchage, etc..).
- 4^o - à ne pas laisser l'occasion de mettre l'accent sur tel ou tel
acte de bravoure ou d'héroïsme des combattants de première ligne,
en y associant les intéressés.

Pour le Général Commandant en Chef
les Forces Terrestres
Pour le Major Général
l'Aide Major Général.

Signé: KOELTZ.

Les indications ci-dessus précisent celles données par la Note
n^o 2456/2P du 19 Janvier 1940. Pour permettre, en particulier,
l'exécution du paragraphe 1 de la Note du G. & G. ci-dessus rappelé,

les Officiers de Presse des Grandes Unités et les Officiers chargés du Service de Presse dans les Corps de Troupe sont invités à signaler au Général Commandant l'Armée (E.M. 2^e Bureau-Presse) tous les faits ou événements entrant dans le cadre indiqué, ainsi que toutes suggestions relatives à des prises de vues éventuelles.

P. O. Le Chef d'Etat-Major,
Signé: CAMPIE.

7^e CORPS D'ARMÉE

P. O. le 9 Février 1940

ETAT-MAJOR

2^eme Bureau

n° 507/3.8

COPIE CONFORME notifiée pour exécution à :

Les Officiers de Presse voudront bien soumettre au 3^e Bureau du C. A. (Presse) les projets qu'ils auront pu établir à la suite de la réunion du 5 Février dernier.

Une tournée de prises de vues pourra être ensuite exécutée dans toute la zone du C. A., en retenant les propositions les plus intéressantes.

Tout fait nécessitant le déplacement immédiat d'un opérateur devra être signalé d'urgence par téléphone à Bertrand 10 (en cas de non réponse à Bertrand 5). Lorsqu'il s'agira de prises d'armes, remises de décorations, on indiquera, trois jours au moins à l'avance, le lieu précis, la date, l'heure et l'importance des effectifs y prenant part, tous ces renseignements étant bien entendu, fournis par écrit.

Le Général Commandant le 7^eme C. A.
P. O. Le Chef d'Etat-Major,

ANNEXE 52

Liaison entre le SCA et la *Royal Air Force*, ministère de l'Information,
1^{er} juin 1940. AN, 72AJ/582

353

MINISTÈRE
DE
L'INFORMATION

PARIS, LE 1^{er} Juin 1940

COMITE D'ENTENTE
DE LA
2^e GUERRE
MONDIALE
PARIS

NOTÉ POUR LE Lt-COLONEL SCHIFFER

ARCHIVES
SECTION 1

O B J E T :

Liaison entre le Service
Cinématographique de l'Armée
et la Royale Air Force.

Sur la demande qui a été exprimée par le Flight Lieutenant IRVING, chargé des services de presse de la Royale Air Force en France et sur l'offre qui en avait été faite par le Colonel CALVET, Chef du Service Cinématographique de l'Armée française, une conférence a eu lieu le Jeudi 30 Mai 1940 au Bureau du Colonel CALVET à l'effet d'examiner les conditions dans lesquelles une équipe du service cinématographique de l'armée pourrait être appelée à prendre des vues de la Royale Air Force. Assistaient à cette conférence le Capitaine BLECH et le Lieutenant BLUNT.

La formule offerte par les britanniques ne semble pas la meilleure au Colonel CALVET. En effet il demande plus que des vues de pilote, des vues d'aérodromes ou des vues d'appareils à l'atterrissage ou au départ.

Il faudrait pour des raisons de propagande insérer dans les actualités cinématographiques de l'armée française des vues de combats réels livrés par les avions britanniques. Une question doit être posée au Ministère de l'Air français : Est-il possible de mettre à la disposition d'une équipe du Service Cinématographique de l'Armée un avion français qui accompagnerait une escadrille britannique.

Cet arrangement est naturellement soumis à l'accord du Commandement britannique de la Royale Air Force.

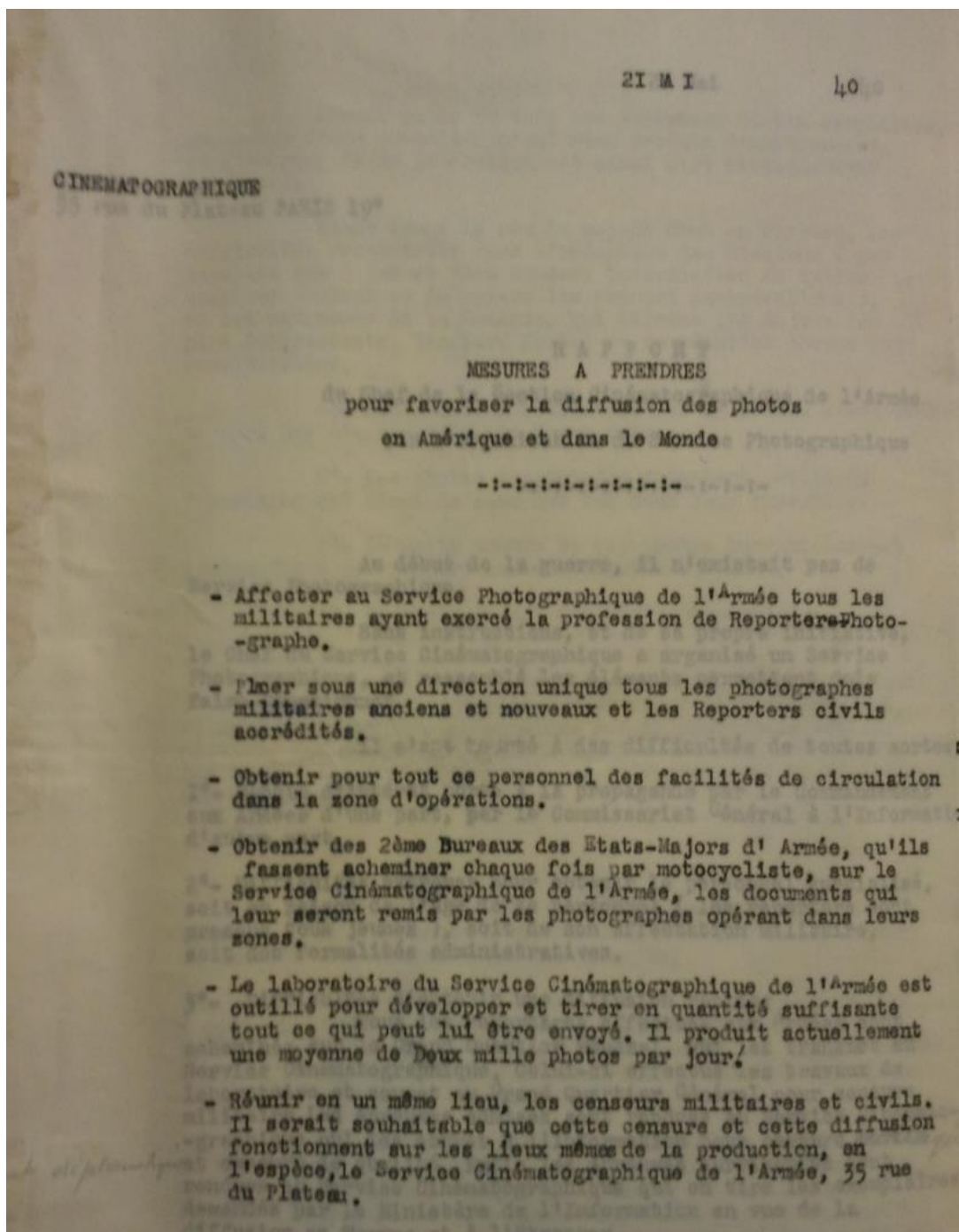
Le Colonel CALVET offre, au titre de prêt, un appareil complet de projection de 16 m/m, sonore, ainsi qu'un écran et la série complète des films du Service Cinématographique de l'armée à partir du Journal 33. Ces actualités seront régulièrement projetées au Grand Quartier Aérien britannique.

lt Blech

Copie pour compte-rendu à :
- M. le Général Commandant en Chef les Forces Terrestres
G.C.G. 2^{ème} Bureau 8^{ème} Section

ANNEXE 53

Mesures à prendre pour favoriser la diffusion des photos en Amérique et dans le monde, SCA, 21 mai 1940. SHD, GR 9 YG 420, dossier administratif du lieutenant-colonel Pierre Calvet au SGA



ANNEXE 54

Légendes des photographies parues dans le *Mémorial de la guerre n° 1*, janvier 1940, Service photographique et cinématographique de l'armée

Légendes	N° de pages
Les chefs. Le général Gamelin, commandant en chef les forces terrestres. Le général Vicomte Gort, chef d'Etat-major Général des forces britanniques.	1
Premiers jours de guerre : mobilisation des moyens de transport – Un des mille convois qui, chaque jour, se dirigent vers le front – Artillerie lourde sur voie ferrée. Pièce de 340 – Par voie ferrée, des caterpillars arrivent à pied d'œuvre – Pièces lourdes gagnant leurs positions – Infanterie française faisant halte dans un village évacué	2-3
Chars légers dissimulés aux vues aériennes – Dans un bois, derrière les lignes, une cuisine improvisée – Un télémètre de DCA – Embarquement de chars d'assaut sur plate-forme – La protection d'un village contre les attaques aériennes	4-5
Protection d'un convoi par les mitrailleurs sénégalais – tranchée-abri dans une position de batterie – Tirailleurs sénégalais dans un boyau de communication – Etude et repérage du terrain – Face à l'ennemi : un guetteur	6-7
Pièce de 105 prête à entrer en action – Mortier de gros calibres sous un camouflage – détail d'un camouflage – poste de commandement d'infanterie – Pièce d'artillerie contre avions prête à l'action	8-9
Batterie de 105 long au combat – Feu ! – Tir sous camouflage – Artillerie lourde à grande puissance	10-11
Aube : tir de réglage – Midi : contre-batterie – Soir : tir d'interdiction – Nuit : tir de harcèlement	12-13
Alerte à la lisière d'un village ! – Alerte dans le village ! – Les réserves courent à leurs emplacements de combat – L'ennemi est arrêté !	14-15

Légendes	N° de pages
Dans la zone des armées la foule acclame le chef du Gouvernement – Le Président Daladier, chef du Gouvernement, en première ligne – Voyage de M. Lebrun, Président de la République, aux Armées – Présentation des officiers au Chef de l'État	16-17
En faction devant un monument allemand aux morts de la guerre 1914-1918 – Mines ennemies rassemblées par nos sapeurs et rendues inoffensives – Bivouac près des lignes – Le dernier village	18-19
Barricade aux avant-postes – Pose de barbelés – Blockhaus et réseaux – La garde du Rhin !	20-21
La ligne Siegfried sous la crue du Rhin. Les flèches indiquent les casemates inondées	22-23
Des officiers généraux britanniques visitent la ligne Maginot – Réseau des rails anti-chars aux avancées de la ligne Maginot – Un des ouvrages de la ligne Maginot	24-25
Nécessités de la défense : un pont détruit... – ... un merveilleux ouvrage d'art sacrifié – La route, seule, sépare de l'ennemi ces trois guetteurs français – Aux avant-postes : en observation à la lisière d'un bois	26-27
Avion allemand abattu dans nos lignes par un chasseur après soixante-cinq secondes de combat – Un des avions allemands abattus par la DCA française – Un des neuf avions allemands abattus par nos chasseurs luttant à trois contre un – Cet appareil n'a pu franchir un barrage précis	28-29
Un des premiers héros – Soldats français présentant les armes à leurs camarades que l'on va décorer – Près du front, un officier supérieur est fait commandeur de la légion d'honneur – la nouvelle croix de guerre, semblable à celle de 1914, honore ce héros, pareil à ceux de Verdun – Cavaliers français défilant après une remise de décorations – Ceux des chars d'assaut	30-31
Un groupe de "Tommies" qui ont le sourire – Quelque part en France : la collaboration britannique – Soldats britanniques aidant des paysans français au battage des récoltes – A l'affût' ...	32-33
La "Royal Air Force" en action. Groupe de bombardiers en ligne – Une des innombrables usines travaillant jour et nuit pour l'aviation des Alliés – M. Neville Chamberlain dans la zone des Armées – Le Duc de Windsor sur le front – SM George VI – M. le Président de la République Française – M. Édouard Daladier, Président du Conseil	34-35

Légendes	N° de pages
Sa mission remplie une escadrille française regagne sa base – L’insigne de la nouvelle escadrille La Fayette qui entre une fois de plus dans la gloire – Un ballon de protection est ramené au sol – Les derniers soins... – ... le départ	36-37
Tir sur un sous-marin – Hydravion français de patrouille prêt à être catapulté, du pont d’un croiseur – Deux autogyres français en patrouille – Hydravion lançant sa torpille – Défense contre avions. Matelots à leur poste – Tir d’artillerie de marine	38-39
Un contre-torpilleur français escortant un convoi de navires marchands – Marins mitrailleurs de la défense des côtes – Surveillance côtière : télémètre de marine – Un gros hydravion français survole une division de torpilleurs au-devant d’un convoi – Vol de groupe de trois hydravions – Hydravion de la marine française	40-41
Dragueurs de mines – La drague est mise à l’eau – La drague est à l’eau – On hisse la drague – Etude de l’évacuation des objets de culte... – les vases sont retirés du tabernacle... – "La Bible" est confiée à un sous-officier – "La Thora" vénérée sera sauvée de la destruction	42-43
Un jazz au front – le cinéma est gratuit aux armées ! – Une salle de lecture dans un cantonnement – Un officier goûte la soupe. Le cuisinier ne semble pas redouter cette épreuve – La confection du classique "Meschoui" – Le vin, boisson nationale, n’est pas ménagé – Certains préfèrent au bidon réglementaire la gourde de peau, plus commode... et de plus grande capacité	44-45
Un prisonnier blessé a droit à tous les égards – Les colis envoyés aux prisonniers sont ouverts par eux-mêmes en présence des officiers – Des prisonniers au réfectoire... – ... ceux-ci s’adonnent à la lecture ou aux jeux	46-47
Les merveilles de l’art français sont à nouveau menacées... A Strasbourg, on dépose les vitraux – A Reims, la façade est désormais à l’abri d’un nouvel attentat	48-49

ANNEXE 55

Notices d'exploitation des documentaires du SCA *Au cœur de l'Atlas et Les châteaux francs de Syrie*, vers 1941-1942. SHD, GR 2 P 62, dossier 3

17

AU COEUR DE L'ATLAS

SERVICE HISTORIQUE
* GUERRE *
* ARCHIVES *

IDEE DU FILM : Montrer comment la France, malgré les difficultés de tous ordres qu'elle traverse, continue non seulement à respecter la civilisation de l'indigène, mais encore à développer son bien-être matériel.

PRINCIPALES IMAGES : Après Khénifra, se déroule toute une série de vues remarquables de l'Atlas : vues générales, un lac au milieu des bois, des forêts de cèdres, etc.....

Puis, ce sont des aspects de la vie indigène et de sa rénovation sous l'action française : à des travaux rudimentaires tels que la moisson, le battage ou le filage exécutés suivant des procédés primitifs succèdent la vaccination du bétail et la préparation des ballots de laine, selon les procédés les plus modernes. Cette prospérité générale se reflète dans les scènes pittoresques d'un marché.

Enfin, le rapprochement entre la France et les indigènes est synthétisé dans le tableau final de la réception d'un Caïd.

PREPARATION DES SPECTATEURS :-

1°.- Rappel rapide sur la géographie du Maroc. Ne pas limiter forcément ce rappel à l'Atlas caF, bien souvent, les spectateurs ne savent presque rien sur le pays lui-même. Les trois contrées du Maroc : méditerranéen, atlantique et désertique; montrer comment l'Atlas joue le rôle d'épine dorsale du Maroc; les forêts et les pâturages; les tribus nomadisantes.

2°.- La pénétration pacifique au Maroc. Rappeler les grands traits de l'oeuvre de Lyautey; d'abord le développement économique par tous les moyens possibles (éducation des indigènes, sociétés de secours mutuels, développements techniques européennes); ensuite, le rapprochement moral (assistance sanitaire obligatoire ou "dictature sanitaire", développement de l'enseignement indigène et respect absolu du milieu moral).

Livres conseillés : Tharaud : Marrakech ou les Seigneurs de l'Atlas. Maurois : Lyautey.

ENSEIGNEMENTS A TIRER : Le Maroc est l'exemple le plus frappant de la réussite de ce système si heureusement souple qu'est le Protectorat.

III

LES CHATEAUX FRANCS DE SYRIE

IDEE DU FILM : Montrer l'ancienneté de la présence de la France en Syrie.

LES PRINCIPALES IMAGES :

Après quelques vues de Beyrouth, apparaissent la route et les ruines de l'antique Palmyre : très belles vues, suivies de nouvelles images du désert et du panorama de l'Anti-Liban. (///)

Enfin, ce sont les châteaux francs, en particulier le Château de Beaufort, le Château de Seloum et le Krak des Chevaliers, édifié en 1110 par l'Ordre de l'Hôpital. Ces vues montrent la grandeur de ces constructions, en particulier la double enceinte et la remarquable chapelle du Krak des Chevaliers ; elles peuvent illustrer d'une manière singulièrement heureuse une leçon sur l'architecture militaire au Moyen-Age.

Le film se termine par une prise d'armes.

PREPARATION DES SPECTATEURS :

1°.- Présentation de la Syrie : les plaines côtières, le Liban et l'Anti-Liban, les dépressions centrales, le désert. Le climat méditerranéen et le passage au climat désertique; souligner l'importance du problème de l'irrigation. Quelques mots sur l'extrême diversité des populations ; citer en particulier les Druses qui seront vus sur l'écran.

2°.- Les Français en Syrie : L'arrivée de la 1ère Croisade en 1099. Les Etats Chrétiens d'Orient ; leur disparition. Mais, bien mettre en lumière que cette disparition a laissé survivre l'influence de la France : le terme de " Frangi " désigne pour longtemps tous les Chrétiens, tous les Européens, quelle que soit leur nationalité.

~~(*) Il serait bon de contrôler s'il s'agit bien de l'Anti-Liban ou, au contraire du Liban, l'auteur de cette notice ne l'ayant pas noté avec précision.~~

Montrer ensuite la permanence de cette présence de la France : au XVIème Siècle , les Capitulations accordent aux Consuls français une position prépondérante qu'ils occuperont durant tout l'ancien régime; l'expédition d'Egypte amène Bonaparte en Syrie et c'est devant St Jean d'Acre qu'il échouera; enfin, sous Napoléon III, l'expédition de Syrie protège les Maronites contre les redoutables Druses.

3°.- Les Français en Syrie depuis 1918 : Difficultés de l'oeuvre dans un pays où la nature physique est dure et où les populations sont séparées par de terribles dissensions. Les Français ont porté leurs efforts sur 3 points essentiels:

- la tranquillité de la contrée assurée pratiquement après la révolte des Druses;
- le développement agricole par l'établissement du cadastre , l'extension de l'irrigation, l'amélioration de la culture des arbres fruitiers, la régularité des débouchés assurée par la consommation permanente de la Métropole;
- le développement des voies de communication qui a redonné à la Syrie son rôle traditionnel de "pays des routes", aux anciennes caravanes ont succédé les camions et même l'avion, et les bornes kilométriques remplacent les bornes milliaires des Romains.

ENSEIGNEMENT A TIRER : La Syrie est une terre française. C'est celle de nos possessions dans laquelle l'influence de la France s'est fait sentir depuis la plus ancienne; c'est là que, pour la première fois, la France a pris conscience de son double rôle; guider les progrès matériels et éveiller la civilisation morale.

SOURCES

ARCHIVES

Service historique de la défense

(www.servicehistorique.sga.defense.gouv.fr)

Archives de la Guerre (Vincennes)

Conseil supérieur de la guerre

GR 1 NN 114 (cote provisoire), dossier 3 : Propagande coloniale dans l'armée (1934-1939).

Conseil supérieur de la défense nationale

GR 2 N 5, dossier 6 : Séance du 27 mai 1922. Propagande aéronautique à l'étranger.

Secrétariat général du Conseil supérieur de la défense nationale

GR 2 N 207, dossier 2 : Procès-verbal de la réunion du 16 juin 1936 ayant pour objet la mise au point de l'organisation détaillée du service général de l'information en temps de guerre.

GR 2 N 249, dossier 4 : Aviation et Marine. Information et propagande (1922-1939).

Cabinet du ministre

GR 5 N 550 : Bureau des informations militaires (BIM). Cahiers d'enregistrement de la correspondance, liste des appareils téléphoniques automatiques des différentes autorités en rapport avec le BIM, et d'autres organes concernant la presse ; personnel du BIM, des sections photographique et cinématographique, et de la maison de la presse ; service intérieur (1914-1918).

GR 5 N 577, dossier 4 : Service de la presse au ministère de la Défense nationale et de la Guerre. Compositions, missions, renforcement nécessaire, documentation sur l'organisation et le fonctionnement du service de la presse des ministères de la Guerre, de l'Air et de la Marine (mars-décembre 1938).

GR 5 N 581, dossier 3 : Bilan des réalisations de Daladier, ministre de la Guerre du 18 décembre 1932 au 27 janvier 1934 et du 4 juin 1936 au 17 mai 1940, discours et notes manuscrites. Directives pour que les déplacements officiels soient filmés à des fins de propagande et d'information (octobre 1939).

GR 5 N 603, dossier 1 : Correspondance du 4^e bureau du cabinet, relative aux œuvres militaires (1919-1940).

GR 5 NN 58 : Organisation de l'armée. Lettre de la générale Weygand sur le cinéma aux armées (6 octobre 1939).

GR 3 R 145 : (dossier 1) Films de cinéma. Appui et participation de l'armée, notamment aux films *Napoléon* d'Abel Gance, *Quatre de la légion*, *Trois de Saint-Cyr* (1924-1939) ; (d. 2) films. Actualités cinématographiques, surveillance des prises de vues durant les manœuvres (1932-1939) ; (d. 3) films. Projet de réorganisation du Service géographique de l'armée (section cinématographique), prises de vues de la ligne Maginot, commission de contrôle cinématographique, contrôle des prises de vues dans les enceintes militaires et les manœuvres (1928-1939).

Secrétariat général du ministère de la Défense nationale

GR 6 N 341, dossier 2 : Propagande pour la défense passive, notamment films (1939).

GR 6 NN 40 (cote provisoire), dossier 1 : Réorganisation de la section cinématographique (1938-1939).

État-major de l'armée, 1^{er} bureau

GR 7 N 2354, dossier 4 : Section cinématographique, note sur la nécessité de son maintien à Paris (7 août 1930).

GR 7 NN1 61 (cote provisoire) : Organisation dans les corps d'armée de l'instruction par le cinématographe, organisation de la section cinématographique (1924-1928).

État-major de l'armée, 2^e bureau – Section d'information des attachés militaires

GR 7 N 2567 : Documentation de la Section d'information des attachés militaires (SIAM). Répertoire de la cinémathèque du service géographique de l'armée (1934).

État-major de l'armée, 2^e bureau – Section de renseignements, section de centralisation de renseignements

GR 7 NN2 2485, dossier 5 : Délivrance de licences photographiques et cinématographiques (1924-avril 1940).

GR 7 NN2 2545, dossier 15 : Dossier sur le metteur en scène soviétique Sergueï Eisenstein et ses assistants (dont Édouard Tissé) ; propagande soviétique pendant les séjours du cinéaste en France et en Amérique ; mécènes occidentaux ; renseignements sur le cinéma soviétique (mars 1930-janvier 1931).

GR 7 NN2 2815, dossier 10 : Renseignements sur la société *The March of Time* qui sollicite l'autorisation de réaliser un film sur les événements d'Espagne avec le concours de l'Armée ; renseignements sur son administrateur Richard de Rochemont (novembre 1937-février 1940).

GR 7 NN2 3090, dossier 2 : Contrôle des films ; licences de cartes de presse ; contrôle des publications ; enquête sur le cinéaste Julien Duvivier ; films interdits comme antiallemands (1936-1940).

État-major de l'armée, 3^e bureau – Cinéma d'instruction

GR 7 N supplément 568 (cote provisoire) : (dossier 1) Organisation de la section cinématographique, films d'instruction, instruction par le cinématographe (1920-1939) ; (d. 2) enseignement militaire par les films. Correspondances diverses de directions et de régions, réalisation de films (1926-1939) ; (d. 3) notes et études relatives au cinéma d'instruction, organisation en temps de guerre, en Afrique française du Nord et au Levant, rapports des régions (1930-1939).

GR 7 N supplément 569 (cote provisoire) : Réalisation de films d'instructions, mesures d'exécution : bilans de la section cinématographique, notes, correspondance échangée avec les directions et les régions (1933-1938).

GR 7 N supplément 570 (cote provisoire) : (dossier 1) Projets de réalisations de films ; analyse de films français et étrangers soumis à visa d'exploitation ; (d. 2) concours de l'armée à des tournages cinématographiques, création d'une censure, contrôle des films ; autorisation de reportage, presse, photo, cinéma (1935-1938) ; (d. 3) propagande coloniale dans l'armée ; crédits alloués à la section cinématographique (1936-1939).

GR 7 N supplément 571 (cote provisoire) : Participation de l'armée pour la réalisation de films, films de propagande, reportages cinématographiques et photographiques dans les établissements militaires (1937-1939).

GR 7 N supplément 572 (cote provisoire) : (dossier 1) Reportages photographiques, cinématographiques et radiophoniques, autorisations de prises de vues et de tournages (1938) ; (d. 2) reportages et films dans les unités, participation de l'armée à des films (1938-1939) ; (d. 3) demandes d'autorisation en vue de préparer des reportages et films sur l'armée (1938-1939).

GR 7 N supplément 928 (cote provisoire) : Brochures et film de propagande sur la Légion étrangère (1920-1922).

État-major de l'armée, 5^e bureau (1939-1940)

GR 7 N 2577 : Commissariat général à l'information (créé en juillet 1939 devenu ministère de l'Information le 22 mars 1940). Revues de presse française et étrangère notamment sur la propagande allemande (1939-1940).

Attachés militaires

GR 7 N 2721 : Attaché militaire en Belgique. Le cinéma comme moyen d'instruction dans l'armée belge (2 mars, 15 avril 1925).

GR 7 N 2724 : Attaché militaire en Belgique. Emploi du cinéma comme moyen d'instruction dans l'armée belge (13 mars 1930).

GR 7 N 2818 : Attaché militaire en Grande-Bretagne. Proposition de prêter des films d'instruction tactique à l'armée britannique pour qu'elle améliore sa formation (2-8 décembre 1939) ; échange de films relatifs aux activités militaires des deux pays à des fins de propagande (8 décembre 1939).

GR 7 N 3379, dossier 1 : Mission en Amérique centrale et du Sud, aux Antilles et en Afrique-occidentale française du général Charles Mangin, envoyé en ambassade extraordinaire aux fêtes du centenaire de l'indépendance du Pérou et chargé de resserrer les liens des pays visités avec la France (mi-décembre 1921). Films projetés ou tournés.

GR 7 N 3383 : Attaché militaire en Argentine. Analyse d'un film sur l'École de cavalerie de Saumur (1^{er} décembre 1929).

État-major de l'armée, bureau des écoles

GR 7 N 4236 : (dossier 1) Création et organisation du bureau des écoles, refonte des règlements (février 1920-mai 1923) ; (d. 2) organisation générale de l'instruction des cadres et de la troupe (novembre 1920-janvier 1922) ; (d. 3) instruction des officiers, stages d'information et d'instruction, cycle d'information des généraux et colonels, cours d'information et de perfectionnement ; école de perfectionnement des officiers de réserve, élèves officiers de réserve (1920-1928, 1935-1939).

GR 7 N 4237 : (dossier 1) Éducation et instruction physique dans les corps de troupes (1921-1925), correspondance provenant du sous-secrétariat d'état de l'éducation physique (1929) ; (d. 3) instruction du contingent, fonctionnement des centres d'instruction et centres d'études de montagne (1920-1923).

Direction du contrôle, administration centrale

GR 8 NN 276 : Service géographique de l'armée. Résiliation des marchés en cours au moment de l'armistice (1919), projet de transfert de l'hôtel de Sens vers l'hôtel des Invalides (1920), organisation, installation, fonctionnement administratif et financier (1924).

GR 8 NN 277 : Hôtel des Invalides. Occupation des locaux (1919, 1923, 1924), personnel civil employé dans les services installés à l'hôtel (1924), conditions d'occupation et de chauffage de l'appartement du gouverneur militaire de Paris : rapports, correspondance, plans [à signaler, une liste des services occupant les Invalides en novembre 1924].

Direction de l'aéronautique

GR 9 N 278, dossier 4 : 5^e bureau. Instruction et emploi, Service technique de l'aéronautique. Bulletins trimestriels des études : appareils, matériels, expérimentations (1^{er} janvier, 1^{er} juillet, 1^{er} octobre 1921 et janvier 1924).

Service géographique de l'armée

GR 9 N 294, dossier 1 : Organisation. Historique, organisation en 1938 ; effectifs : répartition et emploi des personnels, tableaux d'effectifs de guerre (1920-1927).

GR 9 N 295, dossier 3 : Section cinématographique. Maintien à Paris de la section cinématographique de l'armée (1930) ; répertoire de la cinémathèque (1934).

GR 9 N supplément 1425 (cote provisoire), dossier 2 : Matériels d'optique, de topographie et de cinématographie ; notices sur les camps d'entraînement (1930-1937).

Direction de l'infanterie

GR 9 NN1 404 : Instruction par l'image. Séance de tir sur des images cinématographiques, expérimentation par les unités : correspondance, instructions, rapports, croquis, schémas, notice d'instruction pour le tir sur écran (décembre 1932-juillet 1939).

GR 9 NN1 453 : Instruction, réalisation de films d'instruction et de propagande pour l'infanterie. Correspondance, rapports, *scenarii*, cartes, répertoire des films de la cinémathèque du service géographique de l'armée en 1934 (1934-juillet 1939).

GR 9 NN1 454 : *Idem*, (avril 1935-avril 1939).

GR 9 NN1 455 : *Idem*, (mai 1935-mai 1938).

GR 9 NN1 554 : Utilisation du cinématographe pour l'instruction. Correspondance, rapport sur les moyens de généraliser l'application du cinématographe dans l'instruction (mars 1920-novembre 1930).

Direction du service de santé

GR 9 NN7 813 : Participation aux travaux de l'Office national d'hygiène social. Rapports annuels du conseil d'administration, correspondance, publications, catalogue et *scenarii* de films de propagande (1924-1929).

GR 9 NN7 1033 : Lutte contre l'alcoolisme. Consommation des apéritifs dans les cantines militaires, projet de films de propagande antialcoolique destiné aux troupes indigènes de l'Afrique du Nord : notes, correspondance (1923-1929).

GR 9 NN7 1064 : Actions de sensibilisation et de propagande antivénéérienne. Correspondance, notes, circulaires, textes de conférences sur les maladies vénériennes, rapports des directeurs de service de santé sur le déroulé des conférences antivénéériennes faites sur le territoire, tracts distribués aux soldats, brochures, scénario de film (1916-1919).

Direction des troupes coloniales (8^e direction), 1^{er} bureau

GR 9 NN8 164 : Nomination d'un représentant de la 8^e direction à la commission d'étude d'organisation de l'instruction par le cinéma (novembre 1922).

Ministère de l'Armement (1915-1918)

GR 10 N 79 : Sous-secrétariat d'état des inventions. Section de cinématographie technique (1917-1918).

Troupes de la Sarre (1918-1930)

GR 19 NN 777 (cote provisoire), dossier 1 : Personnels spécialisés ou hors catégorie notamment opérateurs de cinéma (1922).

Armée française du Rhin

GR 19 NN 253 : Propagande française en Allemagne et à l'étranger. Propagande française par le cinéma, la photographie et la littérature (janvier 1923-août 1925).

Armées du front oriental (1915-1921)

GR 20 N 219 : Commandement des armées alliées en Orient. Propagande alliée et étrangère, cinéma ; censure de la presse, contrôle postal (1919-1923).

GR 20 N 714 : Armée du Danube. Personnel, organisation : service de renseignements, photographies, cinéma, bibliothèque ; [...] (1918-1920).

Grand Quartier général (1939-1940)

GR 27 N 51 : 2^e bureau. Comptes rendus des renseignements militaires (28 août 1939-16 juin 1940).

GR 27 N 57 : 2^e bureau. Correspondance expédiée (principalement) et reçue (28 août-15 novembre 1939).

GR 27 N 67, dossier 1 : 2^e bureau. Propagande française. Organisation de la propagande et de la contre-propagande (septembre-décembre 1939), renseignements destinés à la presse et à l'information radiophonique (septembre 1939-avril 1940), thèmes généraux de la propagande (septembre 1939-mai 1940), propagande française en pays étranger (octobre 1939-avril 1940).

GR 27 N 84, dossier 6a : 3^e bureau. Service cinématographique (septembre 1939).

Groupes d'armées n° 3 (1939-1940)

GR 28 N 52 : 2^e bureau. Comptes rendus de réunions des officiers de presse ; rapports du lieutenant Oudet sur les appareils et les projections cinématographiques aux armées (décembre 1939).

V^e Armée (1939-1940)

GR 29 N 306 : Commandements et services. Notes et correspondances relatives à la censure (septembre 1939-juin 1940).

GR 29 N 318 : 2^e bureau. Notes de service, notes et correspondances relatives aux contrôles postal et téléphonique, à la censure, au contre-espionnage, à la propagande révolutionnaire ; [...] (septembre 1939-juin 1940).

7^e corps d'armée (1939-1940)

GR 30 N 39, dossier 8 : 2^e bureau. Notes de service et correspondance reçues des autorités supérieures concernant la presse (août 1939-juin 1940).

Régions militaires

GR 31 N supplément 392 (cote provisoire), dossier 2 : 11^e région militaire. Cinéma d'instruction, correspondance (1936-1940).

GR 31 N supplément 416 (cote provisoire), dossier 1 : 14^e région militaire. Distractions de la troupe, cinéma aux armées (novembre 1939-avril 1940).

Journaux de marches et d'opérations (1920-1940)

GR 34 N 93, dossier 3 : 80^e régiment d'infanterie. Journal de marche et d'opérations (20 août-28 novembre 1939).

Contrôle général des armées

GR 9 R 727, dossier 16 : Service cinématographique de l'air (1940).

Vichy, Défense nationale – Cabinet du ministre et organismes en dépendant directement

GR 2 P 62 : Section presse, censure, propagande. Organisation, fonctionnement et activités du service cinématographique de l'armée ; organisation de la propagande par le cinéma et de la censure ; scénario de divers films de propagande (1940-1944).

Dossiers individuels du bureau Résistance

GR 16 P 209207 : Auguste EMELINE

GR 16 P 535911 : Alexandre SARMENT

GR 16 P 539578 : Alexandre SCHIFFERSON, alias SARMENT

Direction des travaux du génie, direction de Nice

GR 4 V 1220 : Avant-projet sommaire avec croquis concernant un dispositif de tir sur images cinématographiques à la caserne Regnault de Saint-Jean-d'Angély (1937).

Artillerie

GR 2 W 294 : Instruction. Notice sur le film relatif aux principes de la balistique (9 février 1925).

GR 6 W 5, dossier 47 : Inventions et projets. Chronocinéma pour la photographie du tir (1917).

Maroc

GR 3 H 96 : État-major de l'armée, 2^e bureau. Historique et rôle de la Section cinématographique du Maroc (1919-1920).

GR 3 H 479 : Commandement supérieur des troupes du Maroc. Presse, information. Correspondants de presse ; voyages de journalistes américains en zone de dissidence (1924-1926).

GR 3 H 480 : Commandement supérieur des troupes du Maroc. Presse, information. Notes de principe sur la censure de la presse et des films (1926-1930).

Fonds privés

GR 1 K 228/3 : Fonds général Georges Bouvet. Journal de marche et d'opérations de la 1^{re} division légère de chasseurs et du corps expéditionnaire franco-polonais du secteur de Narvik (1940).

GR 1 K 279/1 (carton 1) : Fonds École militaire sportive de Joinville (1916-1925). Dépôt d'archives (10 cartons) de M. Marcel Spivak, secrétaire général de l'Association des Joinvillais contenant notamment une documentation fragmentaire sur l'histoire de l'école et les questions d'éducation physique.

GR 1 K 421/1 : Fonds privé du général Joseph de La Porte du Theil. Lettres à son épouse (27 juillet 1939-27 juillet 1940, 380 pages dactylographiées).

GR 1 K 616/1 : Fonds Tourret. Présentation d'un film d'histoire militaire en Espagne (1930).

Témoignage oral

GR 3 K 106 : témoignage oral de Jacques CURTIS, cameraman au Service cinématographique de la marine en 1939-1940, puis au sein des Forces françaises libres. Entretiens réalisés le 3 juillet 2006 et le 18 mars 2008.

Dossiers d'officiers généraux

GR 10 YD 1761 : général de brigade Jean COLIN

GR 13 YD 840 : général de brigade Georges LACHÈVRE

GR 13 YD 1404 : général de brigade Henri MÉRIC de BELLEFON

GR 15 YD 998 : médecin général Lucien JAME

GR 15 YD 1186 : intendant général Paul LIBESSART

Dossiers de carrière d'officiers supérieurs et subalternes – classement numérique, 1915-1926

GR 5 YE 136819 : chef d'escadron Edmond CHAIX

GR 5 YE 148800 : lieutenant Joseph Léopold CROZE

GR 5 YE 150354 : sous-lieutenant Louis PANCHAUD

GR 5 YE 161833 : capitaine Riciotto CANUDO

GR 5 YE 163293 : lieutenant Jacques RODOCANACHI

Dossiers de carrière d'officiers supérieurs et subalternes – classement numérique, 1926-1940

GR 6 YE 984 : capitaine Maurice CHALLIOT

GR 6 YE 7490 : lieutenant Pierre Marcel LÉVI

GR 6 YE 20080 : capitaine Serge ROMAN

Dossiers de carrière d'officiers supérieurs et subalternes – classement numérique, 1941-1969

GR 8 YE 5145 : lieutenant de l'arme blindée cavalerie Henri CHOMETTE

GR 8 YE 9912 : lieutenant de l'arme blindée cavalerie Jean RENOIR

GR 8 YE 22232 : lieutenant Marius CASSAGNES, dit Jean CASSAGNE

GR 8 YE 27251 : lieutenant-colonel d'infanterie René BEAUPUIS
GR 8 YE 38357 : colonel de gendarmerie Émile BOISEAUX
GR 8 YE 39559 : colonel d'infanterie Pierre CALVET
GR 8 YE 40772 : chef de bataillon d'infanterie Albert LEPINTE
GR 8 YE 49320 : chef de bataillon d'infanterie François QUILGARS
GR 8 YE 56248 : chef de bataillon d'infanterie Raymond HOFFMANN
GR 8 YE 82796 : lieutenant-colonel d'infanterie Adolphe BERNARD
GR 8 YE 95874 : lieutenant pharmacien OUDET
GR 8 YE 107239 : colonel d'infanterie François JAUPART
GR 8 YE 124749 : chef d'escadrons Jean BLECH
GR 8 YE 125471 : commandant André VUATRIN
GR 8 YE 134119 : colonel d'artillerie André CLAYEUX
GR 2000 Z 202/968 : lieutenant-colonel de l'arme blindée cavalerie DROUHARD
GR 2000 Z 203/3590 : lieutenant-colonel de l'arme blindée cavalerie D'ARMAGNAC
GR 2000 Z 207/12988 : commandant honoraire du matériel Jean VELTER

Aumôniers militaires

GR 9 YE 308 : Ange LAMPERTI, dit père Théophile

Dossiers de pensions militaires – instances de pensions, 1915-1926

GR 11 YF 2474 : chef d'escadron du train Jean-Baptiste TOURNASSOUD

GR 11 YF 7215 : lieutenant d'infanterie Eugène JIQUEL

Dossiers d'officiers, sous-officiers, militaires du rang et stagiaires en poste au Service géographique de l'armée (section cinématographique) – fonds dénommé « Ingénieurs-géographes, 1920-1950

GR 9 YG 135 : soldat réserviste Marc ALLÉGRET (candidat)

GR 9 YG 136 : adjudant-chef René ALLEMANN

GR 9 YG 200 : capitaine de réserve Marcel BALDET

GR 9 YG 213 : chef de bataillon de réserve Jean Paul BARRIÈRE

GR 9 YG 420 : lieutenant-colonel Pierre CALVET

GR 9 YG 444 : lieutenant de réserve Marius CASSAGNES, dit Jean CASSAGNE

GR 9 YG 512 : lieutenant de réserve Henri CHOMETTE

GR 9 YG 560 : maréchal des logis Jean COSTE

GR 9 YG 582 : maréchal des logis Jean CREVAU
GR 9 YG 709 : lieutenant Jules, Marie, Robert DROUHARD
GR 9 YG 756 : adjudant-chef Auguste EMELINE
GR 9 YG 941 : maréchal des logis Robert GOSSELIN
GR 9 YG 1033 : chef de bataillon Raymond HOFFMANN
GR 9 YG 1194 : maréchal des logis-chef Raymond LASSAUT
GR 9 YG 1209 : lieutenant de réserve Roger LE BON
GR 9 YG 1236 : capitaine de réserve René LEHMANN
GR 9 YG 1354 : lieutenant de réserve Léopold MARCHAND
GR 9 YG 1462 : maréchal des logis-chef Jean MOREAU
GR 9 YG 1530 : lieutenant de réserve OUDET
GR 9 YG 1552 : adjudant Maurice PATTE
GR 9 YG 1554 : maréchal des logis-chef Marcel PAYEN
GR 9 YG 1722 : lieutenant de réserve Jean RENOIR
GR 9 YG 1762 : capitaine Serge ROMAN
GR 9 YG 1998 : lieutenant Jean VELTER
GR 9 YG 2010 : adjudant Maurice VIEILLERIBIÈRE
GR 9 YG 2019 : capitaine André VUATRIN
GR 9 YG non coté : lieutenant [Georges] LASQUELLEC
GR 9 YG non coté : archives du groupe de canevas de tir de la 3^e armée

Archives de la Marine nationale (Vincennes)

Service cinématographique – Première Guerre mondiale

MV SS Cc 5 : Missions et travaux des opérateurs du Service cinématographique de la marine : Rischmann (Pathé), Sorgius (Gaumont), Gaston Roudès (Éclipse), Paul Parsy détaché à disposition de la Ligue maritime sous contrôle de la marine, Paul Pélissier et Amédée Eywinger (missions cinématographiques) ; décisions ministérielles, lettres aux autorités maritimes ; contrats avec le ministère de la Guerre, affaires terminées ; fonctionnement du service (personnel et matériel).

Cabinet du ministre

MV 1 BB8 1 : Correspondance expédiée concernant notamment le cinéma (1920-1936).

MV 1 BB8 3 : Correspondance expédiée à divers (1919-1920).

MV 1 BB8 4 : Correspondance (1920).

MV 1 BB8 13 : Circulaires, notes, ordres. Notamment concernant la presse, la propagande maritime, le cinéma et la réalisation de films (1924-1926).

MV 1 BB8 14 : Circulaires, notes, ordres. Notamment concernant la presse, la propagande maritime, le cinéma et la réalisation de films (1927-1933).

MV 1 BB8 15 : Circulaires, notes, ordres. Notamment concernant la presse, la propagande maritime, le cinéma et les prises de vues (1934-1940).

MV 1 BB8 16 : Cabinet du ministre. Correspondance à divers par la section administrative (1937-1938).

MV SS Ca 22 : Télégrammes émanant du cabinet. Note circulaire au sujet des renseignements à fournir à la presse [écrite] (26 février 1922).

État-major général

MV 1 BB2 8 : Secrétariat (EMG 0), notamment notes et correspondances relatives au cinéma (1924-1925).

MV 1 BB2 21 : 1^{er} bureau. Écoles.

MV 1 BB2 23 : 1^{er} bureau. Projet d'organisation d'un service photographique et cinématographique à bord des bâtiments (30 mars 1927).

MV 1 BB2 25 : 1^{er} bureau. Moyens à employer pour réaliser un programme de propagande (janvier 1926-juin 1931) ; cinéma, bien-être des équipages à bord, distractions, bibliothèques, coopératives (1923-1930).

MV 1 BB2 33 : 1^{er} bureau. Décision ministérielle créant un Service cinématographique et photographique au cabinet du ministre (5 mai 1927).

MV 1 BB2 82 : 2^e bureau. Prises de films lors des essais de la rampe d'amerrissage à bord du *Foch* (24 octobre 1931) ; mobilisation du Service général d'information (1932).

MV 1 BB2 83 : 2^e bureau. Recensement des appareils photographiques et cinématographiques appartenant à l'EMG 2^e bureau (1933) ; revue navale de Naples (1937) ; note demandant des renseignements sur l'organisation du cinéma dans la marine britannique (1937).

MV 1 BB3 27 : Correspondance reçue du ministère de la Guerre. Demande de films (20 mars 1929), catalogue de la cinémathèque de la Section cinématographique de l'armée (1927).

MV 1 BB3 67 : Correspondance reçue du ministère de l'Intérieur. Sûreté générale, films ininflammables (1924-1929).

Forces navales

MV 1 BB4 64 : Station navale du Pacifique. Compte rendu d'incendie à bord de la *Bellatrix* (7 août 1930).

Service historique de la marine

MV 1 BB8SHM 5 : notamment note de l'État-major général de la marine intitulé « Relations avec les correspondants extérieurs à la marine », 8 février 1924.

Service d'informations et de relations publiques des armées (Marine)

MV 3 BB8SIRPA 82 : Service presse-information. Personnel, courrier arrivée (années 1940).

Dossiers individuels d'officiers de marine

MV CC7 4^e moderne 393 dossier 1 : médecin de 1^{re} classe Albert TARTARIN

MV CC7 4^e moderne 1136 dossier 17 : enseigne de vaisseau René ZUBER

MV CC7 4^e moderne 1222 dossier 2 : capitaine de frégate Camille BLOT

MV CC7 4^e moderne 1421 dossier 2 : capitaine de frégate COQUELIN

MV CC7 4^e moderne 1464 dossier 1 : amiral Philippe AUBOYNEAU

MV CC7 4^e moderne 1888 dossier 3 : capitaine de corvette Robert AUZANNEAU

MV CC7 4^e moderne 3442 dossier 25 : enseigne de vaisseau René ZUBER

Fonds privés

MV 268 GG2 10 : Fonds du contre-amiral Jean Cras. Affaire du film maritime réalisé par William Delafontaine, correspondance (1927-1928).

Archives de la Marine nationale (Cherbourg)

MC 2 A5 13, dossier 10 : Foyer du marin, notamment installations cinématographiques (1918-1926).

Archives de l'Armée de l'Air (Vincennes)

Aéronautique militaire entre les deux guerres (1919-jusqu'au 10 juillet 1940) – Ministère de l'Air

AI 1 B 22 : Aéronautique civile et missions (1920-1933). Mission française aéronautique d'Orient, rapport du lieutenant-colonel de Goÿs sur la situation de la mission (1^{er} mai 1920) ; expédition Citroën Centre Afrique (octobre 1924-septembre 1925), rapports divers et correspondance notamment sur la Croisière noire (1925-1926) ; mission aérienne Centre Afrique (1924-1925).

AI 2 B 124 : État-major de l'Armée de l'Air (3^e bureau). Instruction, écoles (21 février 1938-15 mai 1940).

AI 2 B 125 : État-major de l'Armée de l'Air (3^e bureau). Instruction (février 1929-février 1940).

AI 2 B 128 : État-major de l'Armée de l'Air (3^e bureau). Instruction et formation des personnels spécialisés (mitrailleurs, parachutistes, ...) (1935-1940).

Armée de l'Air durant la Seconde Guerre mondiale

AI 1 D 20 : Grand quartier général aérien (1939-1940). Recherche du renseignement, protection, propagande notamment dossier sur l'information aux armées, relations avec la presse et censure (5 septembre 1939-4 juin 1940).

AI 2 D 51 : Unités et services de l'armée de l'Air (1936-1940). Notamment notes sur l'instruction par le cinéma (octobre 1939).

AI 6 D 1 à 3 : Reportages photographiques du Service cinématographique de l'air et concernant la « drôle de guerre » (1939-1940).

AI 6 D 1 : Photos 1 à 1373 (album de substitution 6 D 1 bis).

AI 6 D 2 : Photos 1374 à 3088 (album de substitution 6 D 2 bis).

AI 6 D 3 : Photos diverses (certaines étant des doubles des deux boîtes précédentes).

Documentation technique

AI K 18513 : Documentation technique sur la photographie et la cinématographie, notamment : *Manuel du photographe d'aviation*, Ministère de la Guerre, Aéronautique militaire, Nanterre, octobre 1925 ; « Note sur la restitution des tirs photographiques », Ministère de l'air (direction technique et industrielle, centre d'essais de Cazaux), 15 février 1939 ; Groupe laboratoire cinématographique, type *Aérazur* [1939] ; « L'exploitation des photographies aériennes », trois parties, capitaine Lasquellec, Service des archives et du Musée de l'air, juin 1942.

Dossiers individuels d'officiers de l'Armée de l'Air

AI 1 P 20658 dossier 3 : commandant Jean SAUMON

AI 1 P 26303 dossier 3 : général de brigade aérienne René CHAMBE

AI 1 P 27534 dossier 4 : commandant Joseph [Henri] DECOIN

AI 1 P 29918 dossier 2 : colonel Jean GIGODOT

AI 1 P 30533 dossier 3 : capitaine Germain PETITOT

AI 1 P 30566 dossier 3 : général de brigade aérienne Robert LE PETIT

AI 1 P 30600 dossier 3 : lieutenant Charles DELACOMMUNE

AI 1 P 31576 dossier 1 : sous-lieutenant Jean LAFFRAY

AI 1 P 38405 dossier 2 : lieutenant-colonel Georges LASQUELLEC

Témoignage filmé

AI 13 AV 153 : témoignage filmé de Bernard DÉVÉ, fils du colonel Max DÉVÉ, réalisé le 11 avril 2001.

Fonds privés

AI Z 6208 : fonds du général de Goÿs de Mazeyrac. (Dossier 7) Mission aérienne Centre-Afrique. Préparation de la mission (décembre 1924-janvier 1925) ; déroulement de la mission : correspondance, télégrammes reçus et envoyés (17 janvier-16 février 1925) ; compte rendu de mission par le colonel de Goÿs de Mazeyrac (2 avril 1925).

AI Z 10800 : fonds du colonel Pierre Mariage. Contient le tapuscrit suivant : Capitaine Petitot (chef du Service photographique du 34^e régiment d'aviation), *Traité de photographie à l'usage du personnel navigant de l'Aéronautique et des spécialistes des sections de photographie aérienne*, s.l., s.d.

AI Z 10975 : fonds du général Félix Antonin Brocard. (Dossier 4) *Guynemer* : film et coupures de presse (1916-1939).

AI Z 28830 : fonds de Vachon-René Chambe. Dossier cinéma. Correspondances et projets de films ; *Le dernier tango*, scénario (décembre 1935) ; *Sous le casque de cuir*, correspondances et scénario (1925-1932) ; *Faire face*, projet de film pour l'école de l'Air (décembre 1936-janvier 1937) ; *L'escadron de Gironde*, correspondances et manuscrit (juin 1938-août 1939) ; *Martin, élève pilote*, scénario [s.d.] ; *Le pilote de ligne*, scénario [s.d.].

Pôle des archives des victimes des conflits contemporains (Caen)

Dossiers « Mort pour la France »

AC 21 P 15798 : militaire André BAUDUIN (mort le 3 mars 1940)

AC 21 P 45084 : lieutenant Henri CHOMETTE (mort le 12 août 1941)

AC 21 P 148641 : militaire Raymond RUFFIN (mort le 14 mai 1940)

Centre des archives de l'armement et du personnel civil (Châtelleraut)

Dossiers de personnels civils

AP 727188 et AP 742762 : dossiers de carrière de Marcel CAU, personnel civil de la Section cinématographique de l'armée.

Établissement de communication et de production audiovisuelle de la défense, Ivry-sur-Seine (www.ecpad.fr)

Fonds d'archives

Archives Marcel Cau (photographe et cinémathécaire à la SCA à partir de la fin de l'année 1927), 20 dossiers. Inventaire succinct : (dossier 1) archives SCA, personnel civil, papiers personnels de Marcel Cau ; (d. 2) affaires à régler (1941-1942) ; (d. 3) rue de Grenelle (1942) ; (d. 4) rue Saint-Dominique (1941-1942) ; (d. 5) maisons de tirages (1941-1944) ; (d. 6) Cinémathèque française ; (d. 7) M. Pierre Finet ; (d. 8) M. Jean Masson ; (d. 9) boulevard Saint-Germain ; (d. 10) fiches matériel ; (d. 11) archives SCA, plans ; (d. 12)

personnel civil de la SCA (1939-1940) ; (d. 13) dépenses diverses, frais de transport ; (d. 14) matériel en dépôt ; (d. 15) courrier SCA, Marseille puis La Bourboule ; (d. 16) Vincennes, courrier ; (d. 17) Vincennes, dépenses diverses ; (d. 18) Vincennes ; (d. 19) dépôt de matériel et de films, cinémathèque caserne Charras ; (d. 20) SCA, 150 boulevard Mortier bastion 18.

Archives Jean Renoir : carton de photocopies de rapports et de correspondances du cinéaste (1939-1940).

D 238, fonds Marcel Carrouée (opérateur de projection à la Section cinématographique du Levant dans les années 1920).

D 345, fonds Roger Montéran (cameraman au Service cinématographique de la marine).

Cahiers manuscrits intitulés « Photographies prises par le Service cinématographique de la marine pendant la guerre (octobre 1939-mars 1940) ».

Fonds photographiques

Fonds RHE : photographies sur l'occupation française en Rhénanie (1919-1930).

Fonds MN 12 : plaques de verre émanant sans doute de la SCA et représentant des vues de visites en France d'autorités militaires, de prises d'armes et de matériels militaires divers (années 1930).

Fonds DG : photographies en noir et blanc de la Deuxième Guerre mondiale, réalisées en particulier lors de la « drôle de guerre ».

1ARMEE à 9ARMEE (ARMEES 39-45) : photographies en noir et blanc réalisées par le SCA de septembre 1939 à juin 1940. La série est divisée en 9 sous-séries correspondant à un secteur d'implantation des forces armées françaises.

Fonds MARINE (2^e Guerre mondiale) : photographies en noir et blanc sur les activités de la Marine nationale notamment durant la « drôle de guerre ».

Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Charenton-le-Pont
(www.mediatheque-patrimoine.culture.gouv.fr/)

Archives relatives aux généralités sur les monuments historiques (1808-1985)

80/1/75 : Service photographique. Documents comptables du service photographique des armées (1916-1919) ; [ce carton contient également de la correspondance écrite allant jusqu'aux années 1950].

Archives sur les monuments historiques pendant les guerres 1914-1918 et 1939-1945

80/3/55 : Planifications des évacuations. Éloignement des collections des musées nationaux, des archives, des collections particulières. Plans de transport (1937-1938) ; organisation de dépôts en province : travaux nécessaires ; transfert des collections des musées de province (1939) ; nomenclature des œuvres d'art des églises de Paris et de la région parisienne ; récolement des objets mobiliers du département de la Meuse ; protection des monuments et des œuvres d'art (1939-1945), état de la situation au 30 août 1939, 12 h 00, notes, correspondances, etc.

Service des archives photographiques (1851-1994)

80/74/1 : Les origines du service, 1851-1916.

80/74/2 : La Section photographique et cinématographique de l'armée (1), 1915-1922. Conventions et rapports ; Chambre syndicale de la photographie ; comptabilité et budget.

80/74/3 : La Section photographique et cinématographique de l'armée (2), 1916-1928. Activités et courriers de la SPCA (1916-1922) ; matériel : fournitures et produits photographiques (1917-1923) ; inventaire du mobilier des Beaux-arts (1915-1923) ; cession de matériel à l'Office de l'expansion nationale (1920-1924) ; sécurité incendie (1916-1919) ; Section de cinématographie technique (1915-1928) ; réorganisation et résiliation des conventions (1918-1923) ; catalogue et collections de la section cinématographique (1914-1928) ; inventaires, liste de films et scénarios.

80/74/4 : La Section photographique et cinématographique de l'armée (3), 1917-1919. Correspondances, activités du service, programme de projection, registre des expéditions ;

propagande et relation avec l'étranger : 1914-1919, les abonnements (périodiques) ; propagande et relation avec l'étranger : listes de photographies et demandes de clichés.

80/74/5 : La Section photographique et cinématographique de l'armée (4) et les Archives photographiques d'art et d'histoire (APAH), 1915-1922. SPCA : propagande et relation avec l'étranger, échanges artistiques, commandes, factures, crédits (1915-1922) ; APAH : dossiers commission d'examens (1919-192 ?), souscriptions, listes et certificats.

80/74/6 : Les Archives photographiques d'art et d'histoire (2), 1922-1941. APAH : correspondance avec les actionnaires (1922-1941) ; APAH : statuts, bilans et rapports d'activités (1922-1941) ; assemblées générales de la société (1924-1937) ; correspondances diverses, activités et liquidation de la société en 1947.

80/74/7 : les Archives photographiques d'art et d'histoire (3) et Fondation Wildenstein. APAH : assemblées générales (1936-1937) ; tarifs, ventes de tirages, droits d'auteurs (1920-1939) ; conseils d'administration (1922-1937) ; histoire de la Fondation Wildenstein (1923-1938).

80/74/11 : Le service des Archives photographiques durant la période de 1936-1951. Historique du service (1936-1947) ; APAH (1936-1948) ; dossier Cinémathèque nationale (1933-1942) ; correspondance (1936-1944) ; banques et assurances (1939-1944) ; fournitures et produits (1939-1951) ; commandes de clichés (1939-1941).

Archives nationales, Pierrefitte-sur-Seine (www.archives-nationales.culture.gouv.fr/)

Papiers des chefs de l'État. État français (1940-1944)

2AG/79 : Archives du secrétariat particulier du chef de l'État. Dossiers du docteur Bernard Ménétreil, chef du secrétariat particulier (1940-1944). Contient notamment une note de Léopold Marchand, directeur des services de presse et de propagande de la Délégation générale du gouvernement en Afrique française, sur le rétablissement de l'industrie française du cinéma et la propagande par l'écran, 22 mai 1941 (2 p.) ; dossier de cinq pièces (15 p.), remis par Charles Delacommune et relatif à la réorganisation des services du cinéma (1941).

Affaires militaires – prisonniers de guerre (1940-1945)

F/9/2321 : Service diplomatique des prisonniers de guerre. Envoi de matériel de cinéma et de films dans les camps (contient notamment *Catalogue des films de la cinémathèque du Comité national de défense contre la tuberculose et des grandes associations nationales de lutte contre les maladies sociales*, Paris, sans date, avant-propos de Lucien Viborel).

Office national des recherches scientifiques et des inventions – dossiers du directeur de l'office Jules-Louis Breton (1922-1938)

F/17/17492 : Correspondance avec le ministère de la Guerre, rapports sur des études et essais (1924-1937).

Beaux-arts

F/21/Non coté/547 : Cinéma. Comité d'étude permanent (1934-1935) ; commission cinématographique d'enseignement, commission auprès du ministre de l'Instruction publique, commission sur les films documentaires (1922-1939)¹.

Ministère de l'Information

F/41/14 : Commissariat général à l'information (septembre 1939-juin 1940). Textes officiels ; organisation du service ; service de la documentation ; personnel ; réponse à une demande de renseignement de M. Petsche (février 1940).

F/41/21 dossier 2 : Commissariat général à l'information (1939-1940). Cinéma : reportages photographiques ; importation de films ; service de contrôle des films ; service cinéma-photo ; comité d'organisation professionnelle de l'industrie cinématographique ; dossier Bourgeon (subvention pour les dessins animés "Les singes ont compris") ; mission cinématographique dirigée par M. de Ségogne en Palestine, Syrie et Afrique du nord.

Secrétariat général du gouvernement et services du Premier ministre

Présidence du Conseil (à partir de 1935)

F/60/301 : Cinéma. Firmes cinématographiques ; production française du cinéma (1938-1939) ; commission de contrôle des films à la présidence du Conseil, correspondance diverse (1936-1939) ; cinéma pédagogique et documentaire, correspondance diverse (1935-1939).

¹ Les documents contenus dans ce carton ont été reclassés sous les cotes suivantes : F/21/8659, F/21/8661 et F/21/8663.

F/60/303 : Cinéma – Organisation et réorganisation de l'industrie cinématographique. Textes officiels ; rapport de M. de Carmoy au Conseil national économique (juillet 1936) ; Commission interministérielle de coordination des questions cinématographiques, correspondance diverse (1938-1939) ; correspondance diverse (1935-1941) ; articles sur la Semaine cinématographique sur l'industrie du cinéma.

F/60/705 : Haut-comité méditerranéen, rapports divers, année 1938. Rapport n° 3 : *Le cinéma en pays musulman et en Afrique du Nord* (1939).

F/60/711 : Questions générales concernant l'Afrique du Nord, le cinéma en pays musulman. Rapports des organismes métropolitains ; propositions privées concernant le cinéma musulman ; activité de la commission d'études et secrétariat général du Haut-comité méditerranéen en matière de cinéma musulman ; documents divers notamment du ministère des Colonies sur la « propagande impériale par le cinéma (12 décembre 1936) ; session du 21 mars 1939 du Haut-comité méditerranéen.

Bureaux de la Sûreté nationale

19940477/70, dossier 6738 : Fichier central de la Sûreté nationale. Dossier individuel de Maurice, Félix THOMAS dit TOURNEUR (1928).

19940494/107, dossier 6188 : Correspondance avec le ministère de la Guerre, copies des communications aux préfets des départements concernant l'obligation d'utiliser des pellicules ininflammables et l'autorisation de projeter des films dans les administrations militaires (janvier-mars 1929).

19940494/108, dossier 6189 : Lettre du ministère de la Marine au sujet de l'autorisation de montrer des films dans les administrations de la Marine sur terre et à bord des navires (mars 1929).

19940495/19, dossier 1504 : Correspondance avec le ministère de la Marine et de l'Air, ordonnance aux préfets des départements concernant l'autorisation pour la diffusion de films de fiction et de documentaires dans les casernes et les administrations militaires (octobre 1931-janvier 1932).

19940495/37, dossier 2058 : Divers renseignements relatifs aux problèmes de la défense nationale (juin 1931-juin 1939). Communiqué relatif à la propagande faite en France à travers le cinéma en faveur de la Légion étrangère (années 1920-1930).

19940497/1, dossier 37 : 3^e bureau, surveillance policière des activités des sociétés cinématographiques, de la projection des films en France, des activités des agences photographiques, etc. – Circulaires aux préfets des départements relatives à l'intensification du développement de la propagande en faveur du cinéma par le service cinématographique près le ministère de l'Aviation [de l'Air] (juillet 1939) ; brochure contenant le répertoire des films de guerre pour l'année 1938.

19940497/2, dossier n° 77 : Correspondance avec le service de l'information au sujet des conditions de projection des films en France, au sujet de l'organisation du service de contrôle des films cinématographiques, au sujet des opérateurs étrangers travaillant en France, etc. (novembre 1939-avril 1940).

19940497/2, dossier n° 80 : Rapport du député Louis Deschizeaux à la Chambre des députés au sujet des problèmes du développement du cinéma en France et au sujet de l'importance du cinéma en tant que moyen de propagande à l'étranger (février 1940).

19940500/65, dossier 1220 : Informations au sujet de la société cinématographique Gaumont-Franco-Film-Aubert « qui faisait de la propagande fasciste à travers le cinéma », coupure de journaux (novembre 1929-août 1939).

Dossiers de nomination ou de promotion dans l'Ordre de la Légion d'honneur

LH/118/67 : Jacques de BARONCELLI de JAVON

LH/1305/45 : chef de bataillon Raymond HOFFMANN

LH/2067/65 : adjudant Maurice PATTE

19800035/817/92945 : Gaston ROUDÈS

Archives de la Haute commission interalliée des territoires rhénans et du Haut-commissariat français (1918-1930)

AJ/9/3149 : cette référence contient notamment le catalogue de films suivant : Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-arts, Musée pédagogique, *Service des projections lumineuses. Catalogue des collections de vues mises en circulation*, Melun, Imprimerie administrative, 1920.

Centre d'action de propagande contre l'ennemi

70AJ/134 : Création du centre (1918-1919) ; comptabilité générale, notamment du Service photographique et cinématographique de l'armée ; comptabilité (1918-1923) ; État-major de l'armée 3^e bureau (1918-1919).

70AJ/139 : Demandes de fonds, justifications des dépenses et bordereaux des mandats délivrés (1918-1919) ; liquidation des opérations (recettes et dépenses) du centre (1919) ; liquidation des comptes du centre et de l'Office central d'expansion nationale ; relevé des dépenses effectuées sur le budget 1919-1920, à noter dépenses relatives aux questions suivantes : notamment cinéma, camionnettes et films (1919).

Archives du Comité d'histoire de la Deuxième Guerre mondiale, fonds privés et documents divers relatifs à la période 1939-1945

72AJ/582 : Fonds privé du colonel Schiffer (services de l'Information du gouvernement de Vichy). Papiers du commandant Schiffer, chef du bureau militaire du Commissariat général à l'information puis du ministère de l'Information (1939-1940).

Fonds privés

313AP/300 : Fonds Paul Painlevé. Ministre de l'Air. Cabinet du ministre : affaires générales Aviation (1931-1933).

398AP/15, dossier 238 bis : Fonds Jules-Louis Breton. Direction des Inventions, Études et Expériences techniques (novembre 1917-avril 1919). Section de cinématographie technique.

398AP/31 : Fonds Jules-Louis Breton. Suppression de l'Office national des recherches scientifiques et industrielles et des inventions (1930-1939).

398AP/32, dossier 2 : Fonds Jules-Louis Breton. Centre national de la recherche scientifique. Laboratoire de Bellevue. Création du groupe de laboratoire de Bellevue et arrêté en nommant Breton directeur jusqu'au 30 septembre 1938, août-octobre 1938. Organisation et liaison avec le Centre national, 1938-1940 ; plan de défense passive en cas de guerre, 1938-1939.

398AP/33, dossier 3 : Fonds Jules-Louis Breton. Note de Breton sur l'inexistence des recherches en matière de Défense nationale, sans date ; rapport du colonel Libessart sur la désorganisation de la recherche scientifique, 14 avril 1939 ; lettres de Breton au ministère de la Défense nationale et de la Guerre, avril-août 1939.

468AP/1 : Fonds Jean Coutrot. Contient notamment les catalogues de films suivants : Service géographique de l'armée, *Répertoire de la filmathèque de la section cinématographique*, Paris, Imprimé au Service géographique de l'armée, 1930 ; Pathé Enseignement, *Catalogue des films d'enseignement scientifiques et médicaux ininflammables*, 1926 ; Ministère de l'Agriculture, *Le cinéma agricole, répertoire des films*, sans date ; Compagnie universelle cinématographique, *Films documentaires et d'enseignement des Presses universitaires de France*, 1928 ; *Les films d'enseignement et d'éducation de Jean Benoit-Lévy*, sans date ; *Jean Benoit-Lévy présente sa production d'enseignement et d'éducation*, sans date ; Catalogue Synchro-Ciné, sans date.

**Bibliothèque nationale de France, départements des arts du spectacle,
Paris (www.bnf.fr)**

Fonds Alexandre Devarennés

4-COL-157 (36) à (54) : documents concernant le film *La Marine française* (1922)

Collection Auguste Rondel

4-RK-2056 : documents concernant le film *Le Baiser qui tue* (Jean Choux, 1927)

4-RK-8759 : documents concernant le film *SOS Foch* (Jean Arroy, 1927)

8-RK-6471 : documents concernant le film *Mission polaire* Henri Beauvais, Franfilmdis-Gaumont, images de l'enseigne de vaisseau Auzanneau, 1933)

**Archives du ministère de l'Europe et des Affaires étrangères
(www.diplomatie.gouv.fr/fr/archives-diplomatiques/)**

Centre des archives diplomatiques (La Courneuve)

Service des œuvres françaises à l'étranger

Carton 85 : Section tourisme, sport et cinéma. Questions cinématographiques et sportives (1920-1922).

Carton 99 : Section tourisme, sport et cinéma. Courrier au départ, questions cinématographiques (1926).

Centre des archives diplomatiques (Nantes)

Protectorat français au Maroc, Direction de l'intérieur (1912-1956)

1MA/200/187 : Censure des films (1939-1948).

Fonds photographique Jacques Belin : série 2 et série 3.

Haut-Commissariat de la République Française en Syrie et au Liban, Fonds du cabinet politique (1920-1940)

1SL/2/895 : Mandat, armée, gendarmerie et police, (dossier 18) cinémas civils et militaires, renseignements, correspondance (1927) ; [...] (dossier 20) censure cinématographique et section cinématographique et théâtrale, correspondance (1928).

Institut national du sport, de l'expertise et de la performance, Paris

(www.insep.fr)

Iconothèque

Dossier production de films (photocopies de documents) : projet, scénario, tournage, office ; dossier « divers », photocopies de documents provenant du carton « Joinville service cinéma » (1929-1935).

Dossier diffusion de films (photocopies de documents) : projections, demande de copies, formation, propagande.

Archives de Paris (www.archives.paris.fr)

Réquisitions militaires (Seconde Guerre mondiale)

4 W 69 : Studios Paramount, 7 rue des réservoirs à Saint-Maurice.

4 W 70 : Immeuble de la Gaumont Franco film Aubert, 35 rue du Plateau (Paris 19^e).

Dossiers des personnes inculpées par application de l'ordonnance du 14 octobre 1944 puis amnistiées par la loi du 6 août 1953

102 W 21 : dossier Jean-Claude BERNARD.

102 W 66 : dossier Henri DECAË.

102 W 138 : dossier Pierre LEVENT.

Bâtiments départementaux (1692-1965)

D. 6 N⁴ 2 : Démolition de la caserne de gendarmerie boulevard Lannes (1926-1929).

Bibliothèque de documentation internationale contemporaine – Musée d’histoire contemporaine, Paris (www.bdic.fr)

Section photographique et cinématographique de l’armée

Boîtes archives historiques collections n° 1, n° 3 et une boîte non cotée

Cinémathèque française, Paris (www.cineressources.net)

Fonds Jacques de Baroncelli

BARONCELLI 12-B5 : *Nitchevo* (1926), *Duel* (1927). Correspondance.

BARONCELLI 58-B20 : *Veille d’armes* (1925). Correspondance.

BARONCELLI 64-B16 : *Pêcheur d’Islande* (1924), *Veille d’armes* (1925), *Feu !* (1926), *Nitchevo* (1926), *Duel* (1927). Coupures de presse ; revue de presse.

Fonds Germaine Dulac

DULAC 109-B10 : [*L’Aviation*] (sans date). Note.

Fonds Jean et Marie Epstein

EPSTEIN 271-B80 : *Itto* (Jean Benoit-Lévy et Marie Epstein, 1934). Découpage technique.

Fonds Louis Gaumont (fils de Léon Gaumont)

LG 121-B19 : *L’Hémérascope*, brevets (1897-1911). Brevets, schémas, correspondance d’Émile Rimailho.

LG 063-B13 : Nomination d’Émile Rimailho comme administrateur de la Société des établissements Gaumont. Correspondance reçue, correspondance envoyée (1913).

Bibliothèque de l’Institut des hautes études cinématographiques

RES 1952 : Service géographique de l’armée (section cinématographique), *Répertoire de la cinémathèque*, Paris, Imprimé au Service géographique de l’armée, 1932.

Archives privées de Jean Benoit-Lévy¹

Discours pour une conférence au Havre (14 février 1927).

Fiche technique du court-métrage *Jeunes marins, vieilles chansons* (1932).

Musée départemental Albert-Kahn, Boulogne-Billancourt (<http://albert-kahn.hauts-de-seine.fr/>)

« Quelques notes sur mon voyage à Beyrouth », novembre 1919-janvier 1920, copie du journal tapuscrit de Lucien Le Saint, opérateur de prises de vues.

Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, Paris (www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com)

CA n° 2 : Registre du conseil d'administration de Pathé-Consortium-Cinéma (novembre 1921-juillet 1927).

Archives étrangères

Université de Californie (Los Angeles)

Jean Renoir papers, Series VII notebooks, Box 53, Folder 4 : two notebooks² with handwritten notes and 2 handwritten pages dating from the time of Jean Renoir's service in the French Cinématographic Corps during World War II.

¹ Remerciements à Liliane Jolivet pour l'accès à ces archives.

² Remerciements à Pascal Mériageu pour la transcription de ces carnets.

SOURCES IMPRIMÉES

Catalogues des films de la Section cinématographique de l'armée (1920-1939) et du Service cinématographique des armées (1946-1961)

Service géographique de l'armée, *Catalogue des films d'instruction et des films d'éducation physique existant à la section cinématographique*, Paris, Imprimerie du Service géographique de l'armée, 1927

Service géographique de l'armée, *Répertoire de la filmathèque de la section cinématographique*, Paris, Imprimé au Service géographique de l'armée, 1930

Service géographique de l'armée (Section cinématographique), *Répertoire de la cinémathèque*, Paris, Imprimé au Service géographique de l'armée, 1932

Ministère de la Guerre (Service géographique de l'armée), *Répertoire de la cinémathèque 1934*, section cinématographique 150, boulevard Mortier, Paris (20^e)

Service cinématographique des armées, *Catalogue des films du SCA*, Paris, Imprimerie nationale, [avril] 1948

Service géographique de l'armée et Institut géographique national

Ministère de la Défense nationale et de la Guerre, *Le Service géographique de l'armée. Son histoire, son organisation, ses travaux*, Paris, Imprimerie du SGA, 1938, 198 p.

Cahiers du Service géographique de l'armée, *Rapport sur les travaux exécutés en 1920-1921 ; 1922-1923 ; 1924-1925 ; 1926-1927 ; 1928-1929 ; 1930-1931 ; 1932-1933 ; 1934-1935 ; 1938-1939*, Paris, Imprimerie du Service géographique de l'armée, 1925-1944¹.

Institut géographique national, *Rapport sur l'activité de l'Institut géographique national de 1940 à 1942*, Paris, Imprimerie de l'Institut géographique national, 1945.

¹ Imprimerie de l'Institut géographique national pour l'édition 1944.

Annuaire

Annuaire officiel des officiers de l'armée d'active, édition réservée à l'armée, Paris/Nancy/Strasbourg, Librairie militaire Berger-Levrault, 1924-1937.

Journal officiel

« Arrêté relatif au fonctionnement du service photographique et cinématographique de guerre », *Journal officiel de la République française*, 50^e année, n° 224, 19 août 1918, p. 7322

« Arrêté portant suppression du service photographique et cinématographique de guerre », *Journal officiel de la République française*, 51^e année, n° 245, 10 septembre 1919, p. 9891

« Décret relatif à la constitution et au fonctionnement d'un office central d'expansion national », *Journal officiel de la République française*, 51^e année, n° 333, 8 décembre 1919, p. 14182-14183

« Proposition de loi tendant à la création d'un office national du cinématographe, présentée par M. Antoine Borrel, député », *Documents parlementaires, Chambre des Députés, session extraordinaire*, 2^e séance du 10 novembre 1927, *Journal officiel*, 11 novembre 1927, annexe n° 5030, p. 213-220

« Rapport fait au nom de la commission des finances chargée d'examiner la proposition de résolution de M. Maurice Petsche tendant à inviter le Gouvernement à étudier les mesures propres à assurer le recouvrement de la créance de l'État sur la Banque nationale de crédit et à sauvegarder les intérêts moraux et matériels de l'industrie cinématographique en France, par M. Maurice Petsche, député », *Documents parlementaires. Chambre des députés*, 15^e législature, session ordinaire de 1935, annexe n° 5583, session du 28 juin 1935, p. 1009-1026

« Loi sur l'organisation générale de la nation pour le temps de guerre », *Journal officiel de la République française. Lois et décrets*, 79^e année, n° 163, 13 juillet 1938, p. 8337

« Discussion de plusieurs interpellations relatives à l'information, la propagande et la censure », *Journal officiel de la République française. Débats parlementaires*, année 1940, n° 4, 17 février 1940, p. 185-199

« Arrêté constituant un comité technique de l'information », *Journal officiel de la République française. Lois et décrets*, 72^e année, n° 93, 12 avril 1940, p. 2690

« Décret portant suppression du service géographique de l'armée et la création de l'institut géographique national », *Journal officiel de la République française. Lois et décrets*, 72^e année, n° 168, 12 juillet 1940, p. 4518

Bulletin officiel de la marine

« Arrêté ministériel portant règlement général sur les archives de la Marine du 25 décembre 1920 », *Bulletin officiel de la marine. Édition méthodique. Archives, bibliothèques, impressions et publications*, volume 15, Paris, Imprimerie nationale, 1923, p. 34-51

État-major général (4^e bureau), « Installation et emploi des appareils cinématographiques à bord et à terre », Paris, 28 mars 1923, *Bulletin officiel de la marine*, année 1923, partie principale, premier semestre, tome 147, Paris, Imprimerie nationale, 1923, p. 399-401

Cabinet militaire, « Conditions auxquelles la Marine peut participer à la réalisation de films cinématographiques », Paris, 4 avril 1935, *Bulletin officiel de la marine*, tome 171, année 1935, 1^{er} semestre, Paris, Imprimerie nationale, 1935, p. 659-666

Cabinet du ministre : service des informations maritimes – État-major général de la marine (1^{er} bureau) – Direction central des constructions navales (service technique) – Direction centrale de l'intendance maritime (bureau des approvisionnements de la flotte, des transports généraux et des affrètements) – Direction du personnel militaire de la flotte (bureau des équipages de la flotte) – Direction du contrôle, « Arrêté du 3 avril 1936 instituant un service cinématographique de la Marine », *Bulletin officiel de la marine*, année 1936, premier semestre, tome 173, Paris, Imprimerie nationale, 1936, p. 643-645

« Arrêté relatif aux conditions de participation de la Marine à la réalisation de films cinématographiques », *Bulletin officiel de la marine*, tome 175, année 1937, 1^{er} semestre, Paris, Imprimerie nationale, 1937, p. 454-461

Cabinet du ministre (service des informations maritimes) – État-major général de la marine (1^{er} bureau) – Direction central des constructions navales (service technique) – Direction centrale de l'intendance maritime (bureau des approvisionnements de la flotte, des transports généraux et des affrètements) – Direction du personnel militaire de la flotte (bureau des équipages de la flotte) – Direction du contrôle, « Arrêté ministériel du 27 avril 1937 sur le Service cinématographique de la Marine », *Bulletin officiel de la marine*, année 1937, premier semestre, tome 175, Paris, Imprimerie nationale, 1937, p. 931-943

État-major général (2^e bureau), « Arrêté interministériel du 28 avril 1937 modifiant celui du 20 avril 1926 fixant les zones du territoire français interdites au survol et réglementant l'usage et le transport des appareils photographiques et cinématographiques à bord des aéronefs », *Bulletin officiel de la marine*, année 1937, deuxième semestre, tome 176, Paris, Imprimerie nationale, 1937, p. 41-43

« Instruction sur l'organisation de la photographie dans les Forces maritimes », *Bulletin officiel de la marine*, année 1938, premier semestre, tome 177, Paris, Imprimerie nationale, 1938, p. 1031-1035

SOURCES FILMIQUES

Établissement de communication et de production audiovisuelle de la Défense, Ivry-sur-Seine (www.ecpad.fr)

Série 14.18

14.18 A 97 à 14.18 A 100 : *Nos soldats au front*, 4 parties (SCA, montage, vers 1926-1927)

14.18 A 107 à 14.18 A 110 : *Le film du poilu. Cinq années de la vie d'un français mobilisé*, 4 parties (Henri Desfontaines, production P.-J. de Venloo, SCA, 1928)

14.18 A 115 : *Campagne de 1918. Batailles de Noyon et de l'Avre* (réalisateur Albert Mourlan, scénario capitaine Pierre Calvet, production Jean Benoît-Lévy, SCA, 1926)

14.18 A 117 : *Campagne de 1918. Batailles de l'Aisne et du Matz* (réalisateur Albert Mourlan, scénario capitaine Pierre Calvet, SCA, 1927)

14.18 A 118 : *Campagne de 1918. Bataille de Champagne et contre-offensive*, (réalisateur Albert Mourlan, scénario capitaine Pierre Calvet, SCA, vers 1928)

14.18 A 120 : *Campagne de 1918. Offensive générale concentrique*, (réalisateur Albert Mourlan, scénario capitaine Pierre Calvet, SCA, vers 1928)

14.18 A 179 : *Inauguration du mémorial aux soldats canadiens à Vimy* (SCA, 1936)

14.18 A 267 : *L'offensive de Picardie* (SPCA, 1918)

14.18 A 387 : *L'occupation de la Ruhr par les troupes françaises* (opérateur Camille Sauvageot au profit d'Albert Kahn, montage attribué à l'état-major de l'Armée française du Rhin, 1923)

14.18 A 455 : *L'artillerie* (SPCA-SCA, montage, 1916-années 1920)

14.18 A 471 : *Artillerie lourde sur voie ferrée. Des canons ! Des munitions !*, 2^e partie (SCA-SPCA, 1917)

14.18 A 497 : *Nos aviateurs*, 1^{re} partie, carton de la censure chilienne (Jean-Claude Bernard, Synchro-ciné, vers 1927)

14.18 A 498 : *Nos aviateurs*, 2^e partie (Jean-Claude Bernard, Synchro-ciné, vers 1927)

14.18 A 506 : *L'effort de l'aviation française*, 1^{re} partie, cartons intertitres français-suisse alémanique (SPCA, opérateur Lucien Le Saint, 1917)

14.18 A 510 : *Aviation française*, cartons intertitres français-anglais (Gaumont, vers 1920)

14.18 A 566 : *Les chars d'assaut Schneider* (SCA-SPCA, Établissements Schneider, vers 1917-1918)

14.18 A 653 : *1914-1918. La vie au front. Documents authentiques du Service cinématographique de l'armée* (SCA, montage, vers 1928-1931)

14.18 A 829 : *Le maréchal Fayolle* (SCA, vers 1928-1929)

14.18 A 978 : *Les fêtes de la Victoire*, 5^e partie (SPCG, 1919)

14.18 A 1005 : [Film conférence] *Pistolet et fusil à répétition. Instruction au tir* (SCT-SPCA, opérateur Joseph Faivre, 1917)

14.18 A 1011 : [Film conférence] *Mitrailleuse Hotchkiss*, 3^e reel (SCT-SPCA, 1918-1919, version années 1920)

14.18 A 1025 : [Film conférence] *Film d'instruction au maniement de fusils, mousquetons et pistolets* (SCT-SPCA, opérateur Joseph Faivre, 1917)

14.18 A 1032 : [Film conférence n° 3] *Mitrailleuse d'avion [Lewis]* (SCT-SPCA, opérateurs Charles Blanc et Joseph Faivre, vers 1917-1918)

14.18 A 1128 : *Les armées étrangères. Allemagne* (SCA, montage, vers 1932-1933)

14.18 A 1243 : *L'armée polonaise en France* (SPCA-SCA, montage, 1918)

14.18 A 1259 : *La remise en culture des terres* (vers 1921)

14.18 A 1275 : *Le général Gouraud en Syrie* (1) (Pathé, SCA, 1921)

- 14.18 A 1305 : *Reconstitution industrielle*, cartons intertitres français-allemand (carton de fin Service photographique et cinématographique de l'armée du Rhin, vers 1921)
- 14.18 A 1315 : *Nos ailes. L'aviation militaire de chasse* (Jean-Claude Bernard, Synchro-ciné, montage SCA, 1926)
- 14.18 A 1316 : *Nos ailes. Acrobaties aériennes*, 2^e partie intégrée dans la référence 14.18 A 1315 (Jean-Claude Bernard, Synchro-ciné, 1926)
- 14.18 A 1319 : *Le maréchal Joffre*, 1^{re} partie (SCA, vers 1932-1933)
- 14.18 A 1320 : *Le maréchal Joffre* [assiste à l'inauguration de sa statue à Chantilly en 1925], (SCA sous réserve)
- 14.18 A 1321 : *Les obsèques nationales du maréchal Lyautey* (SCA, 1934)
- 14.18 A 1327 : *Au fort de Brimont. Le général Mangin à Laon (octobre 1918). Le général Mangin décore des officiers et soldats du régiment d'infanterie coloniale à Mayence (février 1919). Voyage du général Mangin en Amérique Latine (Guatemala, Panama, juillet 1921)* (SPCA-SPCG, Pathé, montage, 1918-1921)
- 14.18 A 1328 : *Argentine, le général Mangin et la délégation française*, cartons intertitres espagnol (Pathé sous réserve, Max Glücksman actualités, 1921)
- 14.18 A 1330 : *Les grands chefs de l'armée française pendant la guerre 1914-1918 et principaux commandements exercés par chacun d'eux* (SPCG, vers 1919)
- 14.18 A 1336 : *Obsèques du maréchal Foch* (Pathé-Gaumont-Metro actualités, 1929)
- 14.18 A 1339 : *Le maréchal Foch*, 1^{re} partie (SCA, vers 1932-1933)
- 14.18 A 1340 : *Le maréchal Foch*, 2^e partie (SCA, vers 1932-1933)
- 14.18 A 1347 : *Le maréchal Foch*, 3^e partie (SCA, vers 1932-1933)
- 14.18 A 1471 : *En Syrie, les ruines du temple de Baalbek et Palmyre*, cartons intertitres arabe-français (Pathé, cartons intertitres SCA, 1921)

14.18 A 1472 : *Le général Gouraud en Syrie* (2), cartons intertitres arabe-français (Pathé, cartons intertitres SCA, 1921)

14.18 A 1473 : *Le général Gouraud en Syrie* (3) (Pathé, 1921)

14.18 A 1491 : *Les obsèques nationales du maréchal Foch* (SCA, 1929)

14.18 B 4 : *Annales de la guerre n° 4* (SPCA, 1917)

14.18 B 586 : *Ports marocains*, cartons intertitres français-anglais, visa de la censure chilienne (Paul Castelnau, CUC, vers 1919-1920)

Série FT

FT 24 : *Au service de la plus grande France*, 3^e partie (SCA, 1935)

FT 32 : *Les ailes de l'homme. Initiation au pilotage* (Albert Guyot, Le Film Éducatif 1937)

FT 53 : *Au service de la plus grande France*, 1^{re} partie (SCA, 1935)

FT 56 : *Au pays des sultans noirs* (Léon Poirier, CUC, 1925)

FT 148-03 : *Manœuvres de la marine*, 2^e partie du film *L'Escadre* (Jean Arroy, 1932)

FT 202 : *La Marine française* (supervision par l'enseigne de vaisseau Robert Auzanneau, scénario de Fernand Boverat, Europa-Films, opérateurs Lucien Hayer et Jean Hudelot, 1935)

FT 211 : *Vers le Tafilalet... avec nos légionnaires de Sidi Bel Abbès au Maroc* (Éclair-journal, reportage de Feri Pizani, 1932)

FT 212 : *Marine de France* (Gaumont, Éclair-journal, 1937)

FT 215 : *L'Escadre* (Jean Arroy, Aster-Films, opérateurs Willy, Nicolas Hayer et Géo Clerc, 1932)

FT 217 : *Au cœur de l'Atlas* (SCA, 1939)

FT 219 : *Conquête du Haut-Atlas : le djebel Baddou* (Pathé-Journal, opérateur Maxime Dely, 1933)

FT 223 : *Le général Mangin en Uruguay et au Brésil* (Pathé, 1921)

FT 227 : *Nous aussi, les femmes... françaises au travail* (Jean Brérault, SCA, ministère du Travail, 1940)

FT 244 : *Les manœuvres aériennes d'outre-mer. Novembre 1937* (Service cinématographique de l'air, 1937)

FT 248 : *La guerre du Rif* (SCA, montage, 1925)

FT 249 : *Tirailleurs sénégalais* (SCA, 1930)

FT 253 : *Le voyage du Président de la République au Maroc* (Service photo-cinéma de la marine sous réserve, 1930)

FT 280 : *Sfax et le sud tunisien* (René Moreau, CUC, vers 1922)

FT 294-01 : *Fantassins et cavaliers. Vagues d'assaut*, film de cinétir (SCA, seconde moitié des années 1930)

FT 324-01 : *La navigation* (Albert Guyot, Le Film Éducatif, 1937)

FT 325-01 : *Théorie sur le tir aérien* (Service cinématographique de l'air, dessins animés d'Albert Mourlan, 1938 ou 1939)

FT 333 : *Femmes françaises* (Jean Brérault, Service cinématographique de l'air, 1940)

FT 344 : *Week-end à Alger* (opérateur Jean Hudelot, Air-France, 1934)

FT 357 : *Pays kabyle* (Jean-Claude Bernard, 1934)

FT 359 : *École des remous* (Éclair-journal, 1936)

FT 368 : *Histoire de la plus grande France* (Étienne Lallier, Atlantic-Film, 1937)

FT 377 : *Les dangers de l'apéritif* (Jean Benoit-Lévy, vers 1926)

FT 387 : *Troupes indigènes* (SCA, 1930)

FT 388-01 : *Gouverneur dans les terres du Sud* (opérateur Schultz, gouvernement général de l'Algérie, 1929)

FT 391 : [*8^e régiment de tirailleurs sénégalais à Toulon*] (SCA, 1935)

FT 392 : *L'hélice aérienne* (Albert Guyot, Le Film Éducatif, années 1930)

FT 396 : *Au Maroc, les opérations de 1933 dans le Haut-Atlas* (SCA, opérateur René Allemann et Jean Tixier, 1933)

FT 400 : *La section au combat*, extraits (SCA, commandant Pierre Calvet, 1937)

FT 403 : *Oasis sahariennes* (Jean-Claude Bernard, 1934)

FT 407 : *Front de mer* (René Zuber, Service cinématographique de la marine, 1939-1940)

FT 408 : [*L'armée française* ou *Costumes militaires* (titre forgé)] (SCA, montage, années 1920-1930)

FT 412 : *Enseignement équestre. L'école de cavalerie de Saumur* (Jean-Claude Bernard, opérateur Christian Matras, Synchro-Ciné, 1929)

FT 419 : *Vers le Tchad*, incomplet, manque la bobine nitrates 1/2, en décomposition et détruite en juillet 1996 (Synchro-Ciné, 1925)

FT 424 : *Expansion coloniale française de 1870 à 1930*, 3^e et 4^e parties (SCA, vers 1930-1931)

FT 433 : *Les chars modernes dans l'attaque* (SCA, 1937-1938)

FT 449 : [*Avec les tanks*] (SCA sous réserve, vers 1930)

FT 450 : *Le parachute "bouée aérienne"* (Albert Guyot, Le Film Éducatif, 1938)

FT 468 : *En Cochinchine* (Agence économique de l'Indochine, années 1920)

FT 471-06 : *Tlemcen et ses environs* (René Moreau, CUC, vers 1922)

FT 473 : *Visite de M. Millerand en Afrique du Nord*, cartons intertitres espagnols (Jean Lenne et Marcel Rebière, CUC, avril-mai 1922)

FT 474 : *Le rallye saharien* (Pathé-Revue, opérateur Le Noan, 1930)

FT 476 : *Coopération franco-espagnole* (SCA, montage, 1926)

FT 481 : *Aérodrome flottant : à bord du porte-avions Béarn* (Jean-Claude Bernard, opérateur Christian Matras, Synchron-Ciné, 1928)

FT 490-01 : *Maquettes d'anciens navires* (film d'enseignement de Pathé-Consortium-Cinéma, vers 1924)

FT 492 : *Les chasseurs de têtes des mers du Sud. Merveilleux récit de voyage*, 4 parties (Martin et Osa Johnson, 1922)

FT 504 : *Taza et Fez* (René Moreau, CUC, montage SCA, vers 1922)

FT 505 : *Au Tonkin* (Agence économique de l'Indochine, années 1920)

FT 507 : *Au service de la plus grande France*, 2^e partie (SCA, 1935)

FT 509 : *A través de la Guinea*, cartons intertitres espagnol (Marcel Rebière, CUC, vers 1930 sous réserve)

FT 511-01 : *Bou Saada et ses environs* (René Moreau, CUC, vers 1922)

FT 520 : *La lutte contre la tuberculose dans l'armée* (SCA, vers 1938)

FT 640 : *Les armées étrangères. Russie* (SCA, montage, vers 1932-1933)

FT 747 : *La Croisière noire de l'escadre des Trois cocottes* (capitaine Max Dédé, 1933)

FT 814 : *De Tombouctou à Oran* (Synchron-Ciné et SCA sous réserve, montage de divers films, vers 1930-1931)

FT 917 : *Tir à l'écran (section 2)*, film de cinétir (SCA, seconde moitié des années 1930)

FT 918 : *Tir à l'écran (section 3)*, film de cinétir (SCA, seconde moitié des années 1930)

FT 937 : *La section photographique en campagne* (SCA pour l'Armée de l'Air, vers 1936)

FT 938 : *La section de mitrailleuses*, extraits (SCA, vers 1935-1936)

FT 959 : *Mission polaire*¹ (Henri Beauvais, Franfilmdis-Gaumont, images de l'enseigne de vaisseau Robert Auzanneau, 1933)

FT 1069 : *Les mécaniciens de l'air* (Service cinématographique de l'air, 1939-1940)

FT 1212 : *Cinquante ans de cinéma aux armées. Campagne de France 1939-1940* (Charles Ford et Jean-Loup Berger, ORTF-ECA, 1968)

FT 1252 : *Dans les caves du fort d'Ivry* (René-Jean Bouyer, Pathé, 1978)

FT 1257 : *La vie et la mort d'un héros : Georges Guynemer* (Pathé-Natan, 1933)

FT 1572-01 : *Centre de formation de mitrailleurs et bombardiers* [partie du film *L'École de tirs aériens de Cazaux*] (Jean-Claude Bernard, Synchron-Ciné, 1925)

FT 1589 à FT 1596 : *Nouvelles du monde*, n° 1 à n° 8 (SCA, 1940)

FT 1737 : *Les Deux manières* (Gaumont sous réserve, vers 1928)

FT 1746, [*Tour de France moto*] (compilation d'actualités, SCA sous réserve, 1938)

FT 1762-01 : *Il était une fois trois amis* (Jean Benoit-Lévy, 1927)

FT 1766 : *Le raid merveilleux de Pelletier d'Oisy et Besin, Paris-Tokio* (Jean-Claude Bernard, Synchron-Ciné, 1924)

FT 1767 : *Le raid merveilleux de Pelletier d'Oisy et Besin, Paris-Tokio*, cartons intertitres français-anglais-espagnol (Jean-Claude Bernard, Synchron-Ciné, 1924)

FT 2310 : *Nouvelles du monde*, n° 9 (SCA, 1940)

FT 2325 : *La France en guerre*, n° 2 (SCA, 1940)

FT 2684 : *Tu seras sportif* (SCA, 1933)

FT 2737 : [*La SCA boulevard Lannes*] (SCA, vers 1931)

FT 2757 : *Jeunes marins, vieilles chansons* (Jean Benoit-Lévy, 1932)

¹ Ce film bénéficie d'une nouvelle version réalisée en 1961 par Jean Raynaud avec un commentaire dit par Pierre Tchernia (ECPAD, SCA 257).

FT 2768 : *Le moteur Hispano-Suiza* (Section technique de l'aéronautique militaire et maritime, années 1920)

FT 2862 : *Fez capitale d'Islam* (SCA, 1930)

FT 2863 : *Au Maroc (5^e partie). Meknès le Versailles marocain* (SCA, 1930 ou 1933)

FT 2865 : *L'aumônier militaire en campagne. Fédala. Casablanca* (SCA, 1930)

Série J

J 3 à J 36 : *Journal de guerre*, n° 3 à n° 36 (octobre 1939 à juin 1940)

Série SCA

SCA 48 : *Images de Verdun* (SCA, 1953)

Série MDA

MDA 2 (*idem* FT 267) : *Histoire de l'aviation française. La naissance des ailes et les progrès de la navigation aérienne* (Vu par J. Faugère, Gaumont, édité avec le concours de l'association des Vieilles Tiges, vers 1928)

MDA 19 (*idem* FT 1737) : *Les Deux manières* (Gaumont sous réserve, vers 1928)

MDA 87 : *Vol à voile* (Synchro-Ciné, vers 1925)

SERIE 8000

SERIE 8042 : *Lyautey bâtisseur d'empire* (René Moreau, 1935, visa de censure de décembre 1946)

SERIE 8270 : *La Marine française* (nouvelle version du film d'Alexandre Devarenes réalisé en 1922, montage d'Andrée Sélignac, commentaire de Jean Raynaud, 1960)

Série SS

SS 12 : *L'aviation sanitaire en France* (SCA, avec le concours de Synchro-Ciné sous réserve, vers 1927)

SS 13 : *Gaz de combat. Moyens de protection* [Film d'instruction sur la protection contre les gaz de combat] (SCA, vers 1926 ou 1937)

SS 26 : *Une maladie sociale : La syphilis. Comment elle peut disparaître*, 2^e partie (Gaumont, 1923)

SS 27 : *Une maladie sociale : La syphilis. Comment elle peut disparaître*, 3^e et 4^e partie (Gaumont, 1923)

SS 28 : *La blennorrhagie, danger social* (SCA, médecin lieutenant-colonel Lucien Jame et S.M. Roullet, vers 1933)

SS 29 : *La syphilis, ennemi public n° 1* (SCA, médecin lieutenant-colonel Lucien Jame et S.M. Roullet, 1935)

SS 49 : [Les athlètes de l'école de Joinville]. *Marches normales, marches spéciales* (Pathé, opérateur Labrély, vers 1917 ou vers 1922)

SS 125 : *Une maladie sociale : La syphilis. Comment elle peut disparaître*, 1^{re} partie (Gaumont, 1923, avec le concours de Pathé-Consortium-Cinéma pour le film microbiologique du docteur Jean Comandon *Le spirochète*)

SS 135 : *La course* (Pathé, opérateur Labrély, vers 1917 ou vers 1922)

SS 136 : [Les athlètes de l'école de Joinville]. *Les sauts en hauteur* (Pathé, vers 1917)

SS 137 : [Les athlètes de l'école de Joinville]. *Les barres parallèles 1^{re} série* (Pathé, vers 1917 ou vers 1922)

SS 138 : [Les athlètes de l'école de Joinville]. *Les lancements* (Pathé, vers 1917)

SS 139 : *Les athlètes de l'école de Joinville. Les barres parallèles (deuxième série)* (Pathé, vers 1917)

SS 142 : [Les athlètes de l'école de Joinville]. *Les sauts d'obstacles, en hauteur, en longueur et sans perche* (Pathé, vers 1917)

**Centre national du cinéma et de l'image animée – Archives françaises
du film (www.cnc-aff.fr)**

Antenne CNC à la BNF Tolbiac (Paris) – films numérisés

Taza, intertitres français-anglais (René Moreau, CUC, vers 1922)

Fez (René Moreau, CUC, vers 1922)

[*Les grands chefs de l'armée coloniale*], intertitres français-anglais (SCA, carton de fin
Section Photographique et Cinématographique de l'Armée du Rhin, vers 1923)

La Croisière bleue (Jean-Claude Bernard, vers 1923)

Bizerte (Jean Benoit-Lévy, 1925)

La vie au sanatorium (Jean Benoit-Lévy, vers 1926)

Il était une fois trois amis (Jean Benoit-Lévy, 1927)

[*Manœuvres de l'escadre de la Méditerranée*] (Synchro-Ciné, vers 1927)

Appareils anti-roulis à gyroscopes jumelés (Système Schneider-Fieux Patent) (production
Établissements Schneider, vers 1928)

Aérodrome flottant (Jean-Claude Bernard, Synchro-Ciné, 1929)

À bord de nos hydravions ou *Les Marins de l'air* (Jean-Claude Bernard, Synchro-Ciné, 1929)

La croisière de M. Maginot en Afrique occidentale française (Éclair-journal, 1929)

Le Domaine colonial français (rushes, René Le Somptier sous réserve, 1929)

L'Escadre (Jean Arroy, 1933)

Brevet 95-75 (long métrage de Pierre Lequim, 1934)

Les Routes aériennes ou *Sur les routes du ciel* (Jacques Berr, Marcel Paulis, 1934)

La Marine française (Europa-Films, 1935)

La Pacification du Maroc. L'œuvre de Lyautey (René Moreau, 1935)

Atlantique-Sud (Félix Forestier, 1936)

Les manœuvres aériennes d'outre-mer. Novembre 1937 (Service cinématographique de l'air, 1937)

Bois-d'Arcy – films sur pellicules

Marine (William Delafontaine, 1928)

La fabrication du mortier Stokes Brandt de 81 mm (Albert Murlan, Établissements Brandt, vers 1931)

Les Artisans de la mer (Jean Benoit-Lévy, 1932)

Jeunes marins, vieilles chansons (Jean Benoit-Lévy, 1932)

Reconnaissance saharienne. Mission du capitaine R. Wauthier (René R. Wauthier, cadreur Chouffet, 1933)

Trois minutes : en sous-marin (Étienne Lallier, Atlantic-Film, 1937)

Pilotage sans visibilité (Albert Guyot, Le Film Éducatif, 1937)

Un reportage inédit sur la vie à bord du navire de ligne le plus moderne le Dunkerque ou L'hygiène à bord d'un cuirassé moderne (SCA, 1937)

Le Révolté (long-métrage de Léon Mathot, 1938)

Observation dans l'infanterie [L'emploi des chars modernes dans l'attaque] (SCA, dessins animés d'Albert Murlan, 1937-1938)

Gaumont Pathé archives (www.gaumontpathearchives.com)

La visite de la flotte française à Portsmouth (1927)

SOS Foch (Jean Arroy, 1931)

Trois minutes : La France est une île (Étienne Lallier, Atlantic-Film, 1936)

Frégates du ciel (Roger Verdier, 1935)

Le Choc du Jutland ou *Bataille du Jutland* (Étienne Lallier, Atlantic-Film, 1938)

Institut national du sport, de l'expertise et de la performance, Paris
(www.insep.fr)

Iconothèque

Films d'éducation physique réalisés par la SCA dans la première moitié des années 1920, extraits numérisés : *Les courses de demi-fond et de fond* ; [*courses de haies*] ; *triple saut* ; *Lancement du disque* ; *Lancement du javelot* ; *Lancement du poids* ; *Le Foot-ball Association*.

Cinémathèque de Toulouse (www.lacinemathequedetoulouse.com)

La section au combat, extraits (SCA, commandant Pierre Calvet, pellicule 35 mm, 1937)

BIBLIOGRAPHIE

Dictionnaires, guides et catalogues

ALBERA François et GILI Jean A. (dir.), *Dictionnaire du cinéma français des années vingt, 1895*, n° 33, juin 2001, 424 p.

AUMONT Jacques et MARIE Michel, *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*, 2^e édition revue et augmentée, Paris, Armand Colin, 2008, 300 p.

CHABLAT-BEYLOT Agnès et SABLON DU CORAIL Amable, *Archives de la Grande Guerre. Guide des sources conservées par le Service historique de la défense relatives à la Première Guerre mondiale*, Vincennes, SHD, 2014, 624 p.

CORVISIER André (dir.), *Dictionnaire d'art et d'histoire militaires*, Paris, PUF, 1988, 884 p.

DELPORTE Christian, MOLLIER Jean-Yves et SIRINELLI Jean-François (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris, PUF, « Quadrige. Dicos poche », 2010, 900 p.

Dictionnaire militaire. Encyclopédie des sciences militaires, rédigée par un comité d'officiers de toutes armes, tome II, « I-Z », Librairie militaire Berger-Levrault et C^{ie}, Paris, Nancy, 1910.

EVRAUD Jacky et KERMABON Jacques, *Une encyclopédie du court métrage français*, Pantin/Crisnée, Festival côté court, Yellow Now, 2004, 463 p.

LE NAOUR Jean-Yves (dir.), *Dictionnaire de la Grande Guerre*, nouvelle édition, Paris, Larousse, « À présent », 2014, 495 p.

MONTBRIAL Thierry (de) et KLEIN Jean (dir.), avec l'assistance de JANSEN Sabine, *Dictionnaire de stratégie*, Paris, PUF, « Quadrige », 2006, 604 p.

NIVET Philippe, COUTANT-DAYDÉ Coraline et STOLL Matthieu (dir.), *Archives de la Grande Guerre. Des sources pour l'histoire*, Rennes/Paris, Presses universitaires de Rennes/Archives de France, 2014, 570 p.

SIRINELLI Jean-François, *Dictionnaire historique de la vie politique française au XX^e siècle*, Paris, PUF, « Quadrige », 2003, 1254 p.

Catalogues de films de la Cinémathèque française

CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE, *Les Restaurations de la Cinémathèque française*, Paris, La Cinémathèque française, 1986, 119 p.

TOULET Emmanuelle et BELAYGUE Christian (dir.), *Cinémémoire*, Paris, La Cinémathèque française, 1993, 263 p.

Catalogues de la cinémathèque de l'ECPA

MINISTÈRE D'ÉTAT CHARGE DE LA DÉFENSE NATIONALE, ECPA, *Catalogue de cinémathèque : période 1919-1946*, Paris, SIRPA, s. d., 207 p.

LEMAIRE Françoise, *Les films militaires français de la Première Guerre mondiale. Catalogue des films muets d'actualités réalisés par le Service cinématographique de l'Armée*, Ivry-sur-Seine, SIRPA/ECPA, 1997, 269 p.

Théorie, sémiologie et photogénie

BALÁZS Béla, *L'esprit du cinéma*, Paris, Édition Payot & Rivages, « Petite Bibliothèque Payot », 2011, 396 p.

BANDA Daniel et MOURE José (textes choisis et présentés par), *Le cinéma, naissance d'un art. Premiers écrits (1895-1920)*, Paris, Flammarion, « Champs. Arts », 2008, 532 p.

GHALI Noureddine, *L'avant-garde cinématographique en France dans les années vingt. Idées, conceptions, théories*, Paris, Éditions Paris expérimental, « Classiques de l'Avant-garde », 1995, 437 p.

MAGNY Joël (réuni par), *Théories du cinéma*, Paris, L'Harmattan, 1982, 190 p.

MORIN Edgar, *Le cinéma ou l'homme imaginaire. Essai d'anthropologie sociologique*, Paris, Les Éditions de Minuit, « L'Homme et la machine », 1956, 255 p.

Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution)

FRIEDMANN Georges et MORIN Edgar, « Sociologie du cinéma », *Revue internationale de filmologie*, n° 10, 1952, p. 95-112

METZ Christian, « le cinéma : langue ou langage ? », *Communications*, 1964, volume 4, n° 1, p. 52-90

Cinéma et histoire

AUMONT Jacques, GAUDREAUULT André et MARIE Michel (dir.), *L'Histoire du cinéma. Nouvelles approches*, Paris, Publications de la Sorbonne/Colloque de Cerisy, « Langues et langages », 1989, 205 p.

BAECQUE Antoine (de), *L'histoire-caméra*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque illustrée des histoires », 2008, 489 p.

BERTIN-MAGHIT Jean-Pierre, *Les documenteurs des années noires*, Paris, Nouveau monde éditions, « Culture médias. Histoire culturelle », 2004, 286 p.

DELAGE Christian et GUIGUENO Vincent, *L'historien et le film*, Paris, Gallimard, « Folio Histoire », 2004, 362 p.

FERRO Marc, *Analyse de films, analyse de sociétés. Une source nouvelle pour l'histoire*, Paris, Hachette, « Pédagogies de notre temps », 1976, 135 p.

FERRO Marc, *Cinéma et histoire*, nouvelle édition refondue, Paris, Gallimard, « Folio histoire », 1993, 290 p.

GARÇON François (réuni par), *Cinéma et histoire. Autour de Marc Ferro*, *Cinémaction*, n° 65, Corlet/Télérama, 1992, 231 p.

KRACAUER Siegfried, *De Caligari à Hitler. Une histoire psychologique du cinéma allemand*, Lausanne, L'Âge d'homme, 2009, 1973, 409 p.

LINDEPERG Sylvie, *Images de la Seconde Guerre mondiale dans le cinéma français (1944-1969). Les usages cinématographiques du passé*, thèse de doctorat en histoire du XX^e siècle rédigée sous la direction de Jean-Pierre Azéma et soutenue en l'Institut d'études politiques de Paris, 1993, trois volumes, 860 p.

LINDEPERG Sylvie, *Clio de 5 à 7. Les actualités filmées de la Libération, archives du futur*, Paris, CNRS éditions, « Histoire », 2000, 318 p.

LINDEPERG Sylvie, *Les écrans de l'ombre. La Seconde Guerre mondiale dans le cinéma français, 1944-1969*, nouvelle édition augmentée, Paris, Éditions Points, 2014, 567 p.

MATUSZEWSKI Boleslas, *Une nouvelle source de l'histoire. Création d'un dépôt de cinématographie historique ; La photographie animée : ce qu'elle est, ce qu'elle doit être*, édition établie par Magdalena Mazaraki, Paris, AFRHC/La Cinémathèque française, 2006, 211 p.

LAGNY Michèle, *De l'histoire du cinéma. Méthode historique et histoire du cinéma*, Paris, Armand Colin, « Cinéma et audiovisuel », 1992, 289 p.

SORLIN Pierre, *Sociologie du cinéma. Ouverture pour l'histoire du cinéma de demain*, Paris, Aubier Montaigne, collection « Histoire », 1977, 319 p.

VÉRAY Laurent, *Les images d'archives face à l'Histoire. De la conservation à la création*, Futuroscope, SCÉRÉN/CNDP/CRDP, 2011, 315 p.

Article de périodique

LINDEPERG Sylvie, « Itinéraires : le cinéma et la photographie à l'épreuve de l'histoire », *CiNéMAS*, volume 14, n° 2-3, printemps 2004, p. 191-210

Photographie, chronophotographie et cinéma des premiers temps

AUBERT Michelle et SEGUIN Jean-Claude (dir.), *La production cinématographique des frères Lumière*, Paris, CNC/BIFI, 1996, 557 p.

DENOYELLE Françoise, *La photographie d'actualité et de propagande sous le régime de Vichy*, Paris, CNRS éditions, « Histoire », 2003, 420 p.

FOURESTIÉ Anne et GUI Isabelle, *Photographier le patrimoine aux 19^e et 20^e siècles. Histoire de la collection photographique de la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (1839-1989)*, Paris, Hermann, 2017, 344 p.

FRIZOT Michel (texte et documentation par), *Avant le cinématographe. La Chronophotographie : temps, photographie et mouvement autour de E.-J. Marey*, Étienne-Jules Marey, Exposition à la chapelle de l'Oratoire, Association Amis de Marey, 1984, 179 p.

MAREY Étienne-Jules, *Lettres d'Étienne-Jules Marey à Georges Demenÿ 1880-1894*, LEFEBVRE Thierry, MALTHÊTE Jacques et MANNONI Laurent (édité par), Paris, AFRHC/Bibliothèque du film, 1999, 541 p.

MATUSZEWSKI Boleslas, *La photographie animée : ce qu'elle est, ce qu'elle doit être*, Paris, Imprimerie Noizette et C^{ie}, 1898, 12 p.

MEYER-PAJOU Mathilde, « La pratique de la photographie au ministère de la Guerre 1850-1900 », CADÉ Michel et GALINIER Martin (dir.), *Images de guerre, guerre des images, paix en images : la guerre dans l'art, l'art dans la guerre*, actes du 136^e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques (2-7 mai 2011), Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2012, p. 189-214.

SERVICE GÉOGRAPHIQUE DE L'ARMÉE, *Mémorial de guerre*, Paris, Section photographique et cinématographique de l'armée, n° 1, janvier 1940, 49 p.

Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution)

RATOUIS DE LIMAY Paul, « Le Service photographique des Beaux-arts », *La Revue de l'art ancien et moderne*, tome XXXIX, avril 1921, p. 209-212

DACIER Émile, « Les Archives photographiques d'art et d'histoire », *La Revue de l'art ancien et moderne*, tome XLI, mars 1922, p. 177-181

BOEGNER Philippe, « Photographier n'est rien, regarder c'est tout ! », *Le Figaro magazine*, n° 13843, 25 février 1989, p. 103-110

Genres cinématographiques

DELMEULLE Frédéric, *Contribution à l'histoire du documentaire en France : le cas de l'Encyclopédie Gaumont (1909-1929)*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2002, 404 p.

DENIS Sébastien, DUCHET Chantal, MÉRIJEAU Lucie et *al.* (dir.), *Archives et acteurs des cinémas d'animation en France*, Paris, L'Harmattan, « Cinémas d'animations », 2014, 273 p.

GAUTHIER Guy, *Un siècle de documentaire français. Des tourneurs de manivelle aux voltigeurs du multimédia*, Paris, Armand Colin, « Cinéma », 2004, 235 p.

HURET Marcel, *Ciné actualités. Histoire de la presse filmée*, Paris, Henri Veyrier, 1984, 192 p.

JEANNE René et FORD Charles, *Le cinéma et la presse*, Paris, Armand Colin, « Kiosque », 1961, 296 p.

KERMABON Jacques (dir.), *Du praxinoscope au cellulo : un demi-siècle de cinéma d'animation en France (1892-1948)*, Paris, CNC, 2007, 351 p.

LEFEBVRE Thierry (dir.), *Images du réel. La non fiction en France (1890-1930)*, 1895, n° 18, 1995, 336 p.

Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution)

COSSIRA Henry, « Un film joué par des poupées », *L'Illustration*, n° 4186, 26 mai 1923, p. 542.

VIGNAUX Valérie, « Les carnets filmographiques d'Émile Cohl ou le mouvement d'une œuvre : l'image par image de Gaumont et Éclair », *1895*, n° 53, décembre 2007, p. 155-161

Propagande, information et représentations de la guerre

AGULHON Maurice, *Les métamorphoses de Marianne. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1914 à nos jours*, Paris, Flammarion, 2001, 320 p.

AMAURY Philippe, *De l'information et de la propagande d'État. Les Deux premières expériences d'un Ministère de l'information en France, l'apparition d'institutions politiques et administratives d'information et de propagande sous la III^e République en temps de crise (juillet 1939-juin 1940), leur renouvellement par le régime de Vichy (juillet 1940-août 1944)*, Paris, Librairie général de droit et de jurisprudence, 1969, 876 p.

BERTIN-MAGHIT Jean-Pierre, *Une histoire des cinémas de propagande*, Paris, Nouveau monde éditions, 2008, 816 p.

DANIEL Joseph, *Guerre et cinéma. Grandes illusions et petits soldats, 1895-1971*, Armand Colin, « Cahiers de la Fondation nationale des sciences politiques, 1972, 455 p.

DOMENACH Jean-Marie, *La propagande politique*, Paris, Presses universitaires de France, « Que sais-je », 1950, 128 p.

DRIENCOURT Jacques, *La propagande, nouvelle force politique*, Paris, Librairie Armand Colin, « Sciences politiques », 1950, 282 p.

ELLUL Jacques, *Propagandes*, Paris, Économica, « Classiques des sciences sociales », 1990, 361 p.

PUISEUX Hélène, *Les Figures de la guerre. Représentations et sensibilités, 1839-1996*, Paris, Gallimard, « Le Temps des images », 1997, 270 p.

RATTE Philippe et THYRARD Jean, *Armée et communication : une histoire du SIRPA*, Paris, ADDIM, 1989, 287 p.

VIRILIO Paul, *Guerre et cinéma I. Logistique de la perception*, nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Cahiers du cinéma, collection « Essais », 1991, 147 p.

Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution)

ELLUL Jacques, « Information et propagande », *Diogène*, n° 18, avril 1957, cité dans TROUDE-CHASTENET Patrick (dir.), « La Propagande. Communication et propagande », *Cahiers Jacques-Ellul*, n° 4, L'Esprit du Temps, 2006, p. 25-45

ALMEIDA François (d'), « Propagande, histoire d'un mot disgracié », *Mots. Les langages du politique*, n° 69, 2002, p. 137-148

Autobiographies, biographies et témoignages

Cinéastes, acteurs, cameramen, photographes

AUMONT Jean-Pierre, *Souvenirs provisoires*, Paris, Julliard, 1957, 419 p.

AURENCHE Jean, *La suite à l'écran. Entretiens avec Anne et Alain Riou*, Lyon/Arles, Institut Lumière/Actes sud, 1993, 272 p.

ASSOULINE Pierre, *Cartier-Bresson. L'œil du siècle*, Paris, Plon, 1999, 384 p.

BASTIDE Bernard et AMY DE LA BRETÈQUE François (dir.), *Jacques de Baroncelli*, Paris, AFRHC/Les Mistons productions, 2007, 271 p.

BONNEFILLE Éric, *Raymond Bernard. Fresques et miniatures*, Paris, L'Harmattan, « Champs visuels », 2004, 338 p.

BRESSON Robert, *Notes sur le cinématographe*, Paris, Gallimard, 1993, 139 p.

COURTET-COHL Pierre et GÉNIN Bernard, *Émile Cohl. L'inventeur du dessin animé*, Sophia-Antipolis, Omniscience, 2008, 165 p.

DOUARINOU Alain, *Un Homme à la caméra*, Paris, France-Empire, 1989, 250 p.

GUIGUET Claude, PAPIILLON Emmanuel, PINTURAUULT Jacques (présentés par), *Jean Delannoy. Filmographie, propos, témoignages*, Aulnay-sous-Bois, Institut Jacques Prévert, « Collection 24 souvenirs-seconde », 1985, 88 p.

JEANSON Henri, *Jeanson par Jeanson*, Paris, René Chateau, « La mémoire du cinéma français », 2000, 631 p.

JELOT-BLANC Jean-Jacques, *Pagnol inconnu*, Paris/Boulogne-Billancourt, Michel Lafon/Éditions de la Treille, 1998, 476 p.

LAUNEY Stéphane, « Jean Renoir, cinéaste aux armées », DENIS Sébastien et SENÉ Xavier (dir.), *Images d'armées. Un siècle de cinéma et de photographie militaires, 1915-2015*, Paris/Ivry-sur-Seine, CNRS éditions/Ministère de la Défense-ECPAD, 2015, p. 86-91.

- LECLERC Joseph, *Le Cinéma, témoin de son temps*, Paris, Debrasse, 1970, 175 p.
- LEFÈVRE René, *Le Film de ma vie, 1939-1973*, Paris, Éditions France-Empire, 1973, 430 p.
- LETEUX Christine, *Maurice Tourneur. Réalisateur sans frontières*, Grandvilliers, La Tour verte, « La Muse celluloïd », 2015, 520 p.
- L'HERBIER Marcel, *La Tête qui tourne*, Paris, P. Belfond, « Bâtisseurs du 20^e siècle », 1979, 333 p.
- MÉRIGEAU Pascal, *Jean Renoir*, Paris, Flammarion, « Grandes biographies », 2012, 1101 p.
- OPHÜLS Max, *Souvenirs*, Paris, Cahiers du cinéma, collection « Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma », 2002, 268 p.
- PAGLIANO Jean-Pierre, *Paul Grimault*, Paris, Éditions Pierre Lherminier, « Le Cinéma et ses hommes », 1986, 151 p.
- PAGNOL Jacqueline et FERRARI Alain, *La gloire de Pagnol*, Paris/Lyon/Arles, SACD/Institut Lumière/Actes Sud, 2000, 285 p.
- POIRIER Léon, *Vingt-quatre images à la seconde*, Tours, Mame, 1959, 269 p.
- RÉGENT Roger, *Cinéma de France, de "La Fille du Puisatier" aux "Enfants du Paradis"*, Paris, Éditions Bellefaye, 1948, 302 p.
- RENOIR Jean, *Ma vie et mes films*, Paris, Flammarion, 1974, 262 p.
- RICHEBÉ Roger, *Au-delà de l'écran. 70 ans de la vie d'un cinéaste*, Monte-Carlo, Éditions Pastorelly, 1977, 273 p.
- SÉFERT Jean, *La chance m'a fait cinéaste*, Paris, Économica, 2005, 190 p.
- SEGUIN Jean-Claude, *Alexandre Promio où les énigmes de la Lumière*, Paris/Montréal, L'Harmattan, « Champs visuels », 1999, 301 p.
- WEIL-LORAC Roger, avec la collaboration de FORD Charles, *50 ans de cinéma actif*, Paris, Dujarric, 1977, 172 p.

WITTA-MONTROBERT Jeanne, *La Lanterne magique. Mémoires d'une script*, Paris, Calmann-Lévy, « Collection Le Temps éclaté », 1980, 234 p.

Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution)

GHIYATI Karim, « la carrière de Fred Orain » *1895*, n° 23, décembre 1997, p. 43-62

LAUNEY Stéphane, « Jean Renoir sous l'uniforme. Aspects militaires de la vie du cinéaste », *Revue historique des armées*, n° 259, 2010/2, p. 79-90

Militaires, aviateurs, marins, hommes politiques

AAGE (prince de Danemark), *Mes souvenirs de la Légion étrangère*, Paris, Payot, 1936, 217 p.

CORNUAULT Jean (contre-amiral), *Souvenirs d'un officier de marine de 1926 à 1963*, Paris, L'Harmattan, « Graveurs de mémoire », 2004, 376 p.

DESTREMAU Bernard, *Jean de Lattre de Tassigny*, Paris, Flammarion, « Grandes biographies », 1999, 609 p.

DORET Marcel, *Trait d'union avec le ciel. Pilote d'essai et as de la voltige*, réédition, Paris, Les Éditions de l'Officine, 2002, 369 p.

JANSEN Sabine, *Pierre Cot. Un antifasciste radical*, Paris, Fayard, « Nouvelles études contemporaines », 2002, 680 p.

LATTRE Simonne (de), *Jean de Lattre, mon mari*, Paris, Presses de la Cité, [1971], 509 p.

MOISSINAC Christine et ROUSSEL Yves, *Jules-Louis Breton, 1878-1940. Un savant parlementaire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Collection Carnot », 2010, 289 p.

PASTRE Lionel, *Thoret tempête. Pionnier de l'air devenu artiste*, Fos-sur-Mer, L. Pastre, 2014, 272 p.

BEUCLER André, *Les instants de Jean Giraudoux et autres souvenirs*, réédition, Bègles, Le Castor astral, 1995, 270 p.

BIDAULT Suzanne, *Souvenirs de guerre et d'occupation*, Paris, La Table ronde, 1973, 259 p.

BLOCH Marc, *L'Étrange défaite. Témoignage écrit en 1940*, Paris, Gallimard, « Folio histoire », 1990, 326 p.

BOEGNER Philippe, *Oui, patron*, Paris, Julliard, 1976, 314 p.

CARDINNE-PETIT Robert, *Les Soirées du Continental, ce que j'ai vu à la censure (1939-1940)*, Paris, Jean-Renard, 1942, 272 p.

PETROFF Roman, *Marin-Marie, 1901-1987. Un siècle d'aventures maritimes. Chronique*, Louviers, Éditions L'Ancre de marine, 2008, 623 p.

SADOUL Georges, *Journal de guerre. 2 septembre 1939-juillet 1940*, Paris, Les Éditeurs français réunis, 1977, 396 p.

Fait colonial français

BANCEL Nicolas, BLANCHARD Pascal et GERVEREAU Laurent (dir.), *Images et colonies. Iconographie et propagande coloniale sur l'Afrique française de 1860 à 1962*, Nanterre/Paris, BDIC/ACHAC, 1993, 303 p.

BLANCHARD Pascal, BLANCHOIN Stéphane, BANCEL Nicolas et al., *L'autre et nous. "Scènes et types"*, Paris, Syros, 1995, 279 p.

BLANCHARD Pascal et LEMAIRE Sandrine (dir.), *Culture coloniale, 1871-1931. La France conquise par son empire*, Paris, Éditions Autrement, 2002, 253 p.

BLANCHARD Pascal, BANCEL Nicolas, BOËTSCH Gilles et al. (dir.), *Zoos humains et exhibitions coloniales. 150 ans d'inventions de l'Autre*, édition entièrement refondue et augmentée, Paris, La Découverte, 2011, 598 p.

BONARDI Pierre, *Aux oasis du sud-marocain. La Marche pacifique. Reportage cinématographié*, Paris, Éditions des Portiques, 1932, 127 p.

CHAUMEL Alfred et CHAUMEL-GENTIL Geneviève, *Symphonie exotique : pour servir de préface au film Le Tour du monde*, Paris, Édition Eugène Figuière, Paris, 1934, 31 p.

FERRO Marc, « Présentation de films d'actualités sur la guerre du Rif », *Abd el-Krim et la République du Rif*, Actes du colloque international d'études historiques et sociologiques, [Paris], 18-20 janvier 1973, Paris, F. Maspero, 1976, p. 293-295

FOURNIÉ Pierre et RICCIOLI Jean-François, *La France et le Proche-Orient 1919-1946*, Tournai, Casterman, collection « Les Beaux livres du patrimoine », 1996, 285 p.

GIRARDET Raoul, *L'idée coloniale en France de 1871 à 1962*, Paris, Hachette, « Pluriel », 1990, 506 p.

LEMAIRE Sandrine, *L'agence économique des colonies. Instrument de propagande ou creuset de l'idéologie coloniale en France (1870-1960) ?*, thèse de doctorat rédigée sous la direction de Laurence Fontaine et Jacques Marseille et soutenue à l'Institut universitaire européen de Florence, 2000, 2 volumes, 873 p.

TOUZET André, *Une Œuvre de guerre et d'après-guerre : la mission cinématographique du Gouvernement général de l'Indochine*, Hanoi-Haïphong, Imprimerie d'Extrême-Orient, 1919, 40 p.

Articles de périodiques sur le cinéma militaire et les colonies (par ordre chronologique de parution)

VERRAUX (général), « Le cinéma aux colonies », *L'Œuvre*, 10 février 1922

« La première représentation du Film "l'Histoire Coloniale française" », *Les Annales Coloniales*, 32^e année, n° 87, jeudi soir 11 juin 1931, np

CHAIGNEAU Pierre, « Les vagabonds de la pellicule. IV En Extrême-Orient », *Les Annales Coloniales*, 37^e année, n° 3, 10 janvier 1936, p. 2

FOURNIÉ Pierre, « Le cinématographe et la révolte arabe », *Monde arabe Maghreb Machrek*, n° 152, avril-juin 1996, p. 19-21

Collections et histoire de l'ECPAD

BLUM Catherine, *Traitement et valorisation du fonds photographique de l'Établissement de communication et de production audiovisuelle de l'armée (ECPAD) - Médiathèque de la*

Défense, mémoire d'étude de l'École normale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques sous la direction d'Isabelle Westeel, janvier 2010, [en ligne].

BOROT François, *L'Armée française et son cinéma (1915-1940)*, thèse de doctorat d'histoire dirigée par Marc Ferro et soutenue en l'Université de Paris-X Nanterre, 1987, 358 pages dactylographiées avec un volume d'annexes.

DENIS Sébastien, *Le cinéma et la guerre d'Algérie. La propagande à l'écran (1945-1962)*, Paris, Nouveau monde éditions, « Histoire et cinéma », 2009, 479 p.

DENIS Sébastien et SENÉ Xavier (dir.), *Images d'armées. Un siècle de cinéma et de photographie militaires, 1915-2015*, Paris/Ivry-sur-Seine, CNRS éditions/Ministère de la Défense-ECPAD, 2015, 279 p.

ESSELINCK Jack et TOFFETTI Sergio (rétrospective et catalogue réalisés par), *Hommage au cinéma des armées, 1914-1990*, Turin, Centre culturel français, 1990, 54 p.

GUILLOT Hélène, *Photographier la Grande Guerre. Les soldats de la mémoire (1915-1919)*, Thèse d'histoire contemporaine dirigée par Myriam Tsikounas et soutenue en l'Université Paris-I Panthéon Sorbonne, 2012, 600 p.

JACQUES-LESEIGNEUR Pierre, *L'image au service de l'histoire : histoire du cinéma aux armées*, Ivry-sur-Seine, ECPA, 1974.

LAMASSA Marie, « Écrire la Grande Guerre par la photographie : Jean-Baptiste Tournassoud, un acteur ambivalent », DENIS Sébastien et SENÉ Xavier (dir.), *Images d'armées. Un siècle de cinéma et de photographie militaires, 1915-2015*, Paris/Ivry-sur-Seine, CNRS éditions/Ministère de la Défense-ECPAD, 2015, p. 30-39

LAUNEY Stéphane, *Le service cinématographique de l'armée de Vichy, 1940-1944*, mémoire de maîtrise rédigé sous la direction de Georges-Henri Soutou et soutenu en l'Université Paris-IV, 2005, 113 p.

LAUNEY Stéphane, « Un après-guerre fondateur (1945-1949) », DENIS Sébastien et SENÉ Xavier (dir.), *Images d'armées. Un siècle de cinéma et de photographie militaires, 1915-2015*, Paris/Ivry-sur-Seine, CNRS éditions/Ministère de la Défense-ECPAD, 2015, p. 114-119

PUGET Clément, *L'é(s)preuves de Verdun. L'épreuve de l'histoire dans le cinéma français depuis 1916*, thèse de doctorat en arts rédigée sous la direction de Jean-Pierre Bertin-Maghit et soutenue en l'Université de Bordeaux-III, 2006, deux volumes, 643 p.

VÉRAY Laurent, *Les actualités cinématographiques françaises de 1914 : pour une culture visuelle de guerre*, thèse rédigée sous la direction de Pierre Sorlin et soutenue en l'Université de Paris-III Sorbonne-Nouvelle, 1994, 399 p.

Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution)

DARRET [André] (commandant), « Le cinéma au service de l'armée », *Revue historique de l'armée*, 18^e année, n° 2, mai 1962, p. 121-131

« La division des archives cinématographiques », *Clap*, n° 5, [janvier 1973], p. 7

JACQUES-LESEIGNEUR (chef de bataillon), « Deux dépôts d'archives originaux : la photothèque et la cinémathèque des armées », *La Gazette des archives*, 3^e trimestre 1975, nouvelle série, n° 90, p. 151-159

VÉRAY Laurent, « Pour une relecture de l'histoire du cinéma français : l'exemple de la création de la section cinématographique de l'Armée en 1915 », MARIE Michel (dir.), *Théorème*, Presses de la Sorbonne nouvelle, n° 4, 1996, p. 67-91

CHALLÉAT Violaine, « Le cinéma au service de la défense, 1915-2008 », *Revue historique des armées*, n° 252, 2008/3, p. 3-15

LAUNEY Stéphane, « Les services cinématographiques militaires français pendant la Seconde Guerre mondiale », *Revue historique des armées*, n° 252, 2008/3, p. 27-40

BINET Luc (major), « Cinéma et communication des armées », *Revue historique des armées*, n° 252, 2008/3, p. 124-125

GUILLOT Hélène, « La Section photographique de l'armée et la Grande Guerre », *Revue historique des armées*, n° 258, 2010/1, p. 110-117

JACQUOT Christophe (commissaire général des armées) et SENÉ Xavier, « Les Marins de France. L'ECPAD fait revivre ce témoignage exceptionnel », *Cols bleus*, n° 3056, mars 2017, p. 44-45

Aspects militaires, cinématographiques et photographiques de la Grande Guerre

CABANES Bruno, *La Victoire endeuillée. La sortie de guerre des soldats français, 1918-1920*, Paris, Éditions du Seuil, « L'Univers historique », 549 p.

GAUTHIER Christophe, LESCOT David et VÉRAY Laurent (dir.), *Une guerre qui n'en finit pas. 1914-2008, à l'écran et sur scène*, Paris/Toulouse, Éd. Complexe/La Cinémathèque de Toulouse, 2008, 260 p.

GUILLOT Hélène (dir.), *Images interdites de la Grande Guerre*, Rennes/Ivry-sur-Seine, Presses universitaires de Rennes/ECPAD, 186 p.

MAURIN Jean-Louis, *Combattre et informer. L'armée française et les médias pendant la Première Guerre mondiale*, Talmont-Saint-Hilaire, Éditions Codex, 2009, 135 p.

PUGET Clément, *Verdun, le cinéma, l'évènement*, Paris, Nouveau monde éditions/Ministère de la Défense, « Histoire et cinéma », 2016, 543 p.

VÉRAY Laurent, *Les Films d'actualité français de la Grande Guerre*, Paris, SIRPA/AFRHC, 1995, 245 p.

VÉRAY Laurent, *La Grande Guerre au cinéma. De la gloire à la mémoire*, Paris, Ramsay, « Cinéma », 2008, 294 p.

Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution)

ANDURAIN Julie (d'), « 15 juillet 1918, la reprise de la guerre de mouvement », FRÉMEAUX Jacques et BATTISTI Michèle (dir.), *Sortir de la guerre*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, « Mondes contemporains », 2008, p. 125-136.

SIGAUD Anne, « La première guerre mondiale dans les Archives de la planète : des images pour l'armée ? », DENIS Sébastien et SENÉ Xavier (dir.), *Images d'armées. Un siècle de cinéma et de photographie militaires 1915-2015*, Paris/Ivry-sur-Seine, CNRS éditions/Ministère de la Défense-ECPAD, 2015, p. 40-47.

VÉRAY Laurent, « Les images d'actualités de la Grande Guerre », DENIS Sébastien et SENÉ Xavier (dir.), *Images d'armées. Un siècle de cinéma et de photographie militaires*

1915-2015, Paris/Ivry-sur-Seine, CNRS éditions/Ministère de la Défense-ECPAD, 2015, p. 16-25

Cinéma français de l'entre-deux-guerres

BESSY Maurice, CHIRAT Raymond et CINÉMATHÈQUE ROYALE DE BELGIQUE, *Histoire du cinéma français. Encyclopédie des films, 1929-1934*, Paris, Pygmalion, 1988, 553 p.

BEYLIE Claude et HUGUES Philippe (d'), *Les oubliés du cinéma français*, Paris, Éditions du Cerf, collection « 7^e art », 1999, 365 p.

CHIRAT Raymond, *Le Cinéma français des années 30*, Paris, Hatier, « Bibliothèque du cinéma. Les Classiques du cinéma », 1983, 128 p.

CHIRAT Raymond, avec la collaboration de ICART Roger, *Catalogue des films français de long-métrage. Films de fiction, 1919-1929*, Toulouse, Cinémathèque de Toulouse, 1984, non paginé.

GARÇON François, *De Blum à Pétain. Cinéma et société française, 1936-1944*, nouvelle édition augmentée, Paris/Condé-sur-Noireau, Éditions du Cerf/Corlet, « 7^e art », 2008, 235 p.

GAUTHIER Christophe, *La passion du cinéma. Cinéphiles, ciné-clubs et salles spécialisées à Paris de 1920 à 1929*, Paris, AFRHC/École des chartes, 1999, 392 p.

GAUTHIER Christophe, ORY Pascal et VEZYROGLOU Dimitri (dossier coordonné par), *Pour une histoire cinématographique de la France*, dossier de la *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° 51/4, octobre-décembre 2004, 192 p.

JEANNE René et FORD Charles, *Histoire encyclopédique du cinéma*, tome IV, « Le cinéma parlant (1929-1945, sauf USA) », Paris, S.E.D.E., 1958, 573 p.

JEANCOLAS Jean-Pierre, *Le cinéma des Français. 15 ans d'années trente, 1929-1944*, 2^e édition, Paris, Nouveau monde éditions, 2005, 389 p.

KEIM Jean A., *Le cinéma*, Paris, Éditions Bourelle & Cie, collection « La Joie de connaître », 1940, 128 p.

LÉGLISE Paul, *Histoire de la politique du cinéma français. Le cinéma et la III^e République*, Paris, Filméditations, 1970, 327 p.

LAPIERRE Marcel, *Les Cent visages du cinéma*, Paris, B. Grasset, 1948, 717 p.

RENAITOUR Jean-Michel, *Où va le cinéma français ? Enquête menée par M. Jean-Michel Renaitour*, Paris, Baudinière, 1937, 481 p.

THOUVENEL Éric, *Les images de l'eau dans le cinéma français des années 20*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Le Spectaculaire », 2010, 335 p.

VIGNEAU André, *Le Cinéma*, Le Caire, Les Lettres françaises, 1945, 131 p.

VEZYROGLOU Dimitri, *Le cinéma en France à la veille du parlant*, Paris, CNRS éditions, « Cinéma et audiovisuel », 2011, 380 p.

Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution)

BORIE Paul (de), « L'État et nous », *La Cinématographie française*, n° 265, 1^{er} décembre 1923, p. 1-2

« Le cinéma éducateur en France en 1938 », *La Cinématographie française*, n° 1025, 24 juin 1938

ANQUETIN Alain, « Symboles, mythes et stéréotypes nationaux dans les cinémas français et allemand », *Relations internationales*, n° 24, hiver 1980, p. 466-471

VIGNAUX Valérie, « Le Syndicat des techniciens de la production cinématographique, section des réalisateurs », *1895*, n° 40, 2003, p. 68-86

CHOUKROUN Jacques, « Aux origines de "l'exception culturelle française" ? Des études d'expert au "Rapport Petsche" », *1895*, n° 44, 2004, p. 5-27

De la « drôle de guerre » à l'armistice de juin 1940

BEAUVOIS Yves, *Les relations franco-polonaises pendant la « drôle de guerre »*, Paris, L'Harmattan, collection « Chemins de la mémoire », 1989, 172 p.

CHARPENTIER Pierre-Frédéric, *La drôle de guerre des intellectuels français (1939-1940)*, Panazol, Lavauzelle, collection « Histoire, mémoire et patrimoine », 2008, 426 p.

CONTE Arthur, *Le 1^{er} janvier 1940*, Paris, Plon, 1977, 435 p.

DORGELÈS Roland, *La drôle de guerre 1939-1940*, Paris, Albin Michel, 1957, 324 p.

FONVIEILLE-ALQUIER François, *Les Français dans la Drôle de guerre*, Paris, Robert Laffont, « L'Histoire que nous vivons », 1971, 472 p.

LE BOTERF Hervé, *Le théâtre en uniforme. Le spectacle aux armées de la drôle de guerre aux accords d'Évian*, Paris, Éditions France-Empire, 1973, 287 p.

MARCEAU Guillaume, *La propagande française pendant la drôle de guerre : l'échec du Commissariat général à l'Information (1939-1940)*, mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en histoire dirigé par Andrew Barros et soutenu en l'Université du Québec à Montréal, juin 2007, 213 p.

Article de périodique

MARY Jean-Yves, « 10 mai 1940 : La 3^e D.L.C. à Esch-sur-Alzette », *39-45 Magazine*, n° 140, février 1998, p. 2-13

Cinéma d'enseignement, éducateur et de propagande

Hommage à Louis Lumière. Le cinématographe appliqué à l'éducation, à l'enseignement et à la recherche scientifique et artistique, [exposition], Ville de Paris, Musée Galliera, décembre 1935-janvier-février 1936, [67 p.]

BENOIT-LÉVY Jean, *Les Grandes missions du cinéma*, Montréal, Lucien Parizeau & Compagnie, 1945, 349 p.

BESSOU Auguste, *Commission extraparlamentaire chargée d'étudier les moyens de généraliser l'application du cinématographe dans les différentes branches de l'enseignement. Rapport général présenté par M. Auguste Bessou*, Paris, Imprimerie nationale, 1920, 55 p.

BORDE Raymond et PERRIN Charles, *Les Offices du cinéma éducateur et la survivance du muet (1925-1940)*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1990, 120 p.

BRAUN-LARIEU André, *Le Rôle social du cinéma*, Édition du *Cinéopse*, « Collection de Ciné-France », 1938, 190 p.

CAUVIN Gustave, *Résister. Rapport sur l'activité et le développement de l'Office régional du cinéma éducateur de Lyon en 1929*, Lyon, Office régional du cinéma éducateur, 1930, 272 p.

COISSAC Georges-Michel, *Le Cinématographe et l'enseignement. Nouveau guide pratique*, Paris, Larousse/Éditions du *Cinéopse*, 1926, 224 p.

CONGRÈS INTERNATIONAL DU CINEMA D'ENSEIGNEMENT ET D'ÉDUCATION, *La participation française au Congrès international du cinéma d'enseignement et d'éducation, Rome, 19-25 avril 1934*, Paris, Comité français, 1934, CCXXXI p.

DEVRAIGNE Louis, *Vingt-cinq ans de puériculture et d'hygiène sociale. Souvenirs, Conférences, Films, Mémoires*, Paris, Gaston Doin et C^{ie} éditeurs, 1928, 343 p.

GUILLEMOTEAU René, *Du Musée pédagogique à l'Institut pédagogique national (1879-1956)*, Paris, Centre national de la pédagogie, 1979, 134 p.

HAMERY Roxane, *Jean Painlevé, le cinéma au cœur de la vie*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Le Spectaculaire. Série Cinéma », 2009, 312 p.

LABORDERIE Pascal, *Le cinéma éducateur laïque*, Paris, L'Harmattan, « Champs visuels », 2015, 278 p.

LANG André, *Le tableau blanc*, Paris, Horizons de France, 1948, 243 p.

LEFEBVRE Thierry, *Cinéma et discours hygiéniste (1890-1930)*, thèse de doctorat d'études cinématographiques rédigée sous la direction de Michel Marie et soutenue en l'Université Paris-III Sorbonne-Nouvelle, 1996, 385 p.

MURRAY LEVINE Alison J., *L'œil de la nation. Le film documentaire dans la France de l'entre-deux-guerres*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, « Arts. Série Hors champs », 2013, 214 p.

NOURRISSON Didier et JEUNET Paul (textes rassemblés par), *Cinéma et école, aller-retour*, Actes du colloque de Saint-Étienne, novembre 2000, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2001, 278 p.

PASTRE Béatrice (de) (dir.), avec la collaboration de LEFEBVRE Thierry, *Filmer la science, comprendre la vie. Le cinéma de Jean Comandon*, Paris, Centre national du cinéma, 2012, 504 p.

PASTRE-ROBERT Béatrice (de), DUBOST Monique et MASSIT-FOLLÉA Françoise (textes réunis par), *Cinéma pédagogique et scientifique. À la redécouverte des archives*, Lyon, ENS éditions, « Feuilletts », 2004, 133 p.

PESSIS Georges, *Entreprise et cinéma. Cent ans d'images*, Paris, La Documentation française/Ministère de l'Emploi et de la Solidarité, 1997, 256 p.

REBOUL Eugène, *Le cinéma scolaire et éducateur. Manuel pratique à l'usage des membres de l'enseignement et des œuvres post-scolaires*, 2^e édition, Paris, Les Presses universitaires de France, 1926, 98 p.

RENONCIAT Annie, « Vue fixe et / ou cinéma dans l'enseignement : naissance d'une polémique (1916-1922) », PASTRE-ROBERT Béatrice (de), DUBOST Monique et MASSIT-FOLLÉA Françoise (textes réunis par), *Cinéma pédagogique et scientifique. À la redécouverte des archives*, Lyon, ENS éditions, « Feuilletts », 2004, p. 61-71

TAILLIBERT Christel, *L'Institut international du cinématographe éducatif. Regards sur le rôle du cinéma éducatif dans la politique internationale du fascisme italien*, Paris, L'Harmattan, « Champs visuels », 1999, 401 p.

THÉVENARD Pierre et TASSEL Guy, *Le cinéma scientifique français*, Paris, Éditions de La Jeune Parque, « Les Sciences et leurs applications », 1948, 207 p.

UEBERSHLAG Josette, *Jean Brérault. L'instituteur cinéaste (1898-1973)*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2007, 332 p.

VIBOREL Lucien, *La Technique moderne de la propagande d'hygiène sociale*, Paris, Éditions de "La Vie saine", [1930], 736 p.

VIGNAUX Valérie, *Jean Benoit-Lévy ou le corps comme utopie. Une histoire du cinéma éducateur dans l'entre-deux-guerres en France*, Paris, AFRHC, 2007, 254 p.

VIGNAUX Valérie, « Un cinéma "éducateur" dit de "propagande sociale", dans l'entre-deux-guerres en France, ou des images pour la République », BERTIN-MAGHIT Jean-Pierre (dir.), *Une histoire mondiale des cinémas de propagande*, Paris, Nouveau monde éditions, 2008, p. 199-213

Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution)

« Au Musée pédagogique. Règlement du Service de location des films », *Le Cinéopse*, 5^e année, n° 37, septembre 1922, p. 736

RENTY Gaston (de), « Ce que peut un instituteur », *Le Cinéopse*, 6^e année, n° 58, juin 1924, p. 453-454

CLAIR G., « Une nouvelle conquête du cinéma. L'enseignement de l'histoire », *Le Cinéopse*, 11^e année, n° 116, avril 1929, p. 348

COISSAC Georges-Michel, « Le cinéma au service de la civilisation et de la propagande », *Le Tout-Cinéma. Annuaire général illustré du monde cinématographique*, 1931, p. 77-80

« Le Congrès national du cinéma éducatif », Paris, 1931, extrait de *Ciné-Document*, janvier 1932, 80 p.

CANTAGREL Marc, « Utilisation du cinématographe dans l'enseignement technique », *Revue internationale du cinéma éducateur*, 6^e année, n° 10, octobre 1934, p. 814-820

« L'Adoption du Standard américain pour Films sonores 16^{m/m} », *La Cinématographie française*, n° 932, 12 septembre 1936, p. 14

BLEMMEC O., « Le cinéma scientifique », *Le Cinéopse*, 21^e année, n° 240, août 1939, p. 152

LEFEBVRE Thierry, « Les films diffusés par la mission américaine de prévention contre la tuberculose (mission Rockefeller, 1917-1922) », *1895*, n° 11, décembre 1991, p. 101-106

LEFEBVRE Thierry, « Représentations cinématographiques de la syphilis entre les deux guerres : séropositivité, traitement et charlatanisme », *Revue d'histoire de la pharmacie*, volume 83, n° 306, 1995, p. 267-278

BUZZINI Christine, « La propagande par le cinéma au ministère de l'Agriculture », *1895*, n° 18, été 1995, p. 129-143

MURRAY LEVINE Alison J., « Cinéma, propagande agricole et populations rurales », *Vingtième siècle*, n° 83, 2004/3, p. 21-38

PASTRE Béatrice (de), « Cinéma éducateur et propagande coloniale à Paris au début des années trente », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° 51-4, octobre-décembre 2004, p. 135-151

VIGNAUX Valérie, « Contribution à une histoire de l'emploi du cinéma dans l'enseignement de la chirurgie », *1895*, n° 44, 2004, p.73-86

VIGNAUX Valérie, « Les films de Jean Benoit-Lévy pour la cinémathèque du ministère de l'Agriculture (1924-1939) », *Archives*, n° 98, janvier 2006, p. 1-16

SÉVILLA Nathalie, « La ligue de l'enseignement et le cinéma éducatif dans l'entre-deux-guerres : à la croisée de l'associatif et du politique », *1895*, n° 75, printemps 2015, p. 65-83

Forces armées françaises

Approches générales

COCHET François, *Armes en guerre XIX^e-XXI^e siècles. Mythes, symboles, réalités*, Paris, CNRS éditions, 2011, 317 p.

COCHET François, *Être soldat. De la Révolution à nos jours*, Paris, Armand Colin, « Vies d'autrefois », 2013, 285 p.

DOISE Jean et VAÏSSE Maurice, *Politique étrangère de la France. Diplomatie et outil militaire, 1871-1991*, Éditions du Seuil, « Points Histoire », 1992, 749 p.

FORCADE Olivier, DUHAMEL Éric et VIAL Philippe (dir.), *Militaires en République, 1870-1962. Les officiers, le pouvoir et la vie publique en France*, Paris, Publications de la Sorbonne, « Histoire de la France au XIX^e et au XX^e siècles », 1999, 734 p.

THIÉBLEMONT André (dir.), *Cultures et logiques militaires*, Paris, PUF, « Sociologie d'aujourd'hui », 1999, 339 p.

Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution)

LYAUTEY Hubert, « Du rôle social de l'officier dans le service universel », tome CIV, 15 mars 1891, p. 443-459

WEYGAND (général), « Le rôle social de l'armée », *Le Soldat de France*, 1^{re} année, n° 2, mai 1933, p. 3

Défense nationale et relations interarmées

BEAUVAIS capitaine, *Attachés militaires, attachés navals et attachés de l'air*, Paris, Les Presses modernes, 1937, 215 p.

CARRÉ Claude (général), *Histoire du ministère de la Défense et des départements ministériels militaires*, Panazol, Lavauzelle, 2001, 582 p.

CATROS Simon, *Sans vouloir intervenir... Les états-majors généraux français – Armée, Marine, Armée de l'Air et Colonies – dans la prise de décision en politique étrangère, 1935-1939*, thèse de doctorat d'histoire dirigée par Olivier Forcade et soutenue en l'Université Paris-IV Sorbonne, 2015, 1246 p.

CORVISIER André et PEDRONCINI Guy (dir.), *Histoire militaire de la France*, tome 3, « De 1871 à 1940 », Paris, PUF, « Quadrige », 1997, 522 p.

MASSON Philippe, *Histoire de l'armée française de 1914 à nos jours*, Paris, Perrin, « Tempus », 2002, 507 p.

PAINLEVÉ Paul, *De la Science à la défense nationale. Discours et fragments*, Paris, Calmann-Lévy, 1931, 299 p.

Article de périodique

VIAL Philippe, « La genèse du poste de chef d'état-major des armées », *Revue historique des armées*, n° 248, 2007/3, p. 29-41

Armée (forces terrestres)

ALBORD Maurice, *L'armée française et les États du Levant, 1936-1946*, Paris, CNRS éditions, « Moyen-Orient », 2000, 336 p.

BUAT Edmond (général), *Journal 1914-1923*, présenté et annoté par Frédéric Guelton, Paris, Perrin/Ministère de la Défense, 2015, 1481 p.

CRÉPIN Annie, *Histoire de la conscription*, Paris, Gallimard, « Folio Histoire », 2009, 528 p.

CROUBOIS Claude (dir.), *L'Officier français, des origines à nos jours*, Saint-Jean-d'Angély, Bordessoules, « Série d'études militaires », 1987, 429 p.

DIEU François, *Police de la route et gendarmerie*, Paris, L'Harmattan, collection « Sécurité et société », 2005, 270 p.

DUTAILLY Henry (lieutenant-colonel), *Les problèmes de l'armée de terre française, 1935-1939*, Paris, SHAT/Imprimerie nationale, 1980, 449 p.

DUVIGNAC André (colonel), *Histoire de l'armée motorisée*, Paris, Imprimerie nationale, 1947, 477 p.

FERRARD Stéphane, *Les Matériels de l'armée de terre française 1940*, tome 1, Paris/Limoges, Lavauzelle, 1982, 177 p.

FERRARD Stéphane, *Les Matériels de l'armée de terre française 1940*, tome 2, Paris/Limoges, Lavauzelle, 1984, 147 p.

GIRARDET Raoul, *La société militaire de 1815 à nos jours*, Paris, Perrin, 1998, 341 p.

GROUSSARD Georges André, *L'Armée et ses drames*, Paris, la Table ronde, 1967, 431 p.

MYSYROWICZ Ladislas, *Autopsie d'une défaite. Origines de l'effondrement militaire français de 1940*, Lausanne, L'Âge d'homme, « Historica », 1973, 385 p.

NICOT Jean et BODINIER Gilbert (lieutenant-colonel), *Inventaire des archives de la Guerre. Série N 1920-1940*, tome 1, Vincennes, SHAT, 1995, 376 p.

NOBÉCOURT Jacques, *Une histoire politique de l'armée. De Pétain à Pétain, 1919-1942*, Paris, Éditions du Seuil, 1967, 334 p.

SCHIAVON Max, *La guerre du Rif. Maroc, 1925-1926*, Paris, Éditions Pierre de Taillac, 2016, 294 p.

SIBILLE Claire (réd.), avec la collaboration de CUINIER François, PONNOU Claude et GUÉNA Alain, *Inventaire des archives de la guerre. Supplément de la série N, 1872-1940*, tome 1, Vincennes, SHAT, 1997.

TARGE Antoine Louis (général), *Rapport sur le recrutement des militaires de carrière en 1930*, Paris, Imprimerie nationale, 1931, 32 p.

VAÏSSE Maurice (dir.), *Aux armes citoyens ! Conscription et armée de métier des Grecs à nos jours*, Paris, Armand Colin/Centre d'études d'histoire de la Défense, « Références. Histoire », 1998, 539 p.

Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution)

RÉAL (commandant), « Organisation de la préparation militaire », *Le Soldat de France*, n° 1, avril 1933, p. 46

SIBILLE Claire, « Les archives du ministère de la Guerre récupérées de Russie », *La Gazette des archives*, nouvelle série, n° 176, 1^{er} trimestre 1997, p. 64-77

GARÇON Ségolène, « Travailler au Grand Quartier général des forces terrestres en 1939-1940 », *Revue historique des armées*, n° 248, 2007/3, p. 71-81

BEAUPRÉ Nicolas, « Occuper l'Allemagne après 1918 », *Revue historique des armées*, n° 254, 2009/1, p. 9-19

Armée, éducation physique et santé

BOIGEY Maurice, *Manuel scientifique d'éducation physique*, 4^e édition, Paris, Masson et C^{ie}, 1939, 616 p.

CLAVELIN (médecin colonel) et JAME (médecin lieutenant-colonel), *Le service de santé militaire du temps de paix et du temps de guerre*, 15^e édition, Paris, Limoges, Nancy, Charles-Lavauzelle & C^{ie}, 1939, 497 p.

CAUVIN Gustave, *Vers la délivrance*, Lyon, éditée par le Travail, 1920, 164 p.

MINISTÈRE DE LA GUERRE, Cabinet du ministre de la Guerre (bureau des œuvres militaires) et direction du service de santé (services techniques, section de médecine, *Circulaire relative à la propagande antivénérienne*, n° 5740/C, Paris, 28 juillet 1921, 11 p.

MINISTÈRE DE LA GUERRE, *Règlement général d'éducation physique. Méthode française*, première partie : bases physiologiques, bases pédagogiques, pédagogie appliquée, Paris/Limoges/Nancy, Charles-Lavauzelle & C^{ie}, 1932, 343 p.

MINISTÈRE DE LA GUERRE, *Règlement général d'éducation physique. Méthode française*, troisième partie, titre VI : éducation physique militaire, Paris, Limoges, Charles-Lavauzelle & C^{ie}, 1931, 175 p.

SIMONET Pierre et VÉRAY Laurent (dir.), *L'INSEP. De la gymnastique Joinvillaise aux sports contemporains*, Woippy, Gérard Klopp éditeur, 1998, 299 p.

Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution)

DOBO Nicolas et JAME Pierre, « Le Médecin Général Inspecteur Lucien Jame (1891-1969) », *Histoire des sciences médicales*, tome XXX, n° 3, 1996, p. 381-388

LUCA Virginie (de), « Reconquérir la France à l'idée familiale. La propagande nataliste et familiale à l'école et dans les casernes (1920-1939) », *Population*, édition française, volume 60, n° 1-2, 2005, p. 13-38

Marine nationale

COUTEAU-BÉGARIE Hervé et HUAN Claude, *Darlan*, Paris, Fayard, 1989, 873 p.

FLORENTIN Eddy, avec la collaboration de ZANG Jacques (contre-amiral), *Les rebelles de La Combattante*, nouvelle édition, Louviers, Éditions L'Ancre de marine, 2009, 628 p.

MASSON Philippe, *La Marine française et la guerre 1939-1945*, Paris, Tallandier, 1991, 539 p.

RAYNAUD Jean, *Marine et relations publiques*, Paris, Ozanne, ca. 1956, 64 p.

SALAÜN Henri (vice-amiral), *La Marine française*, Paris, Éditions de France, 1934, 468 p.

ZANCO Jean-Philippe (dir.), *Dictionnaire des ministres de la Marine (1869-1958)*, Paris, Éd. SPM, « Kronos », 2011, 564 p.

Article de périodique

TAILLEMITE Étienne, « Georges Leygues 1917-1933 : une politique maritime pour la France », *Revue historique des armées*, n° 201, 1995/4, p. 31-42

Aéronautique civile, aéronautique militaire et Armée de l'Air

FACON Patrick, *Histoire de l'armée de l'air*, Paris, La Documentation française, 2009, 558 p.

GOURDIN Patrice, *L'École de l'air. Contribution à l'histoire des élites militaires de la République*, thèse de doctorat d'histoire dirigée par Yves Lequin et soutenue en l'Université Lumière-Lyon-II, 1996, 2 volumes, 684 p.

LE ROY Thierry, « Aviation et Grande Guerre, 1916-1939 : la fin des sportifs ? », ROBÈNE Luc (dir.), *Le sport et la guerre. XIX^e et XX^e siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 357-366

MANCHON Jean-Baptiste, *L'aéronautique française outre-mer, 1911-1939*, Paris, PUPS, « Mondes contemporains », 2013, 799 p.

PETIT Edmond, [avec la collaboration de FACON Patrick], *La vie quotidienne dans l'aviation en France au début du XX^e siècle (1900-1935)*, Paris, Hachette, « La Vie quotidienne », 1977, 285 p.

WAUTHIER Magdeleine, *Connaissance des sables. Du Hoggar au Tchad à travers le Ténéré*, Paris, Librairie Plon, 1934, 249 p.

Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution)

« La Commission de l'Armée de la Chambre des Députés approuve l'autonomie de l'Aéronautique militaire », *L'Aviation française*, 1^{re} année, n° 5, 25 novembre 1922, p. 82

MILLET Jérôme, « L'aviation militaire française dans la guerre du Rif », *Revue historique des armées*, n° 166, mars 1987, p. 46-58

Cinéma et forces armées françaises

Approche interarmées

DENIS Sébastien (dir.), *L'armée à l'écran*, *Cinémaction*, n° 113, Condé-sur-Noireau, Corlet-Télérama, 4^e trimestre 2004, 280 p.

DENIS Sébastien, « Les films militaires d'instruction », PASTRE-ROBERT Béatrice (de), DUBOST Monique et MASSIT-FOLLÉA Françoise (textes réunis par), *Cinéma pédagogique et scientifique. À la redécouverte des archives*, Lyon, ENS éditions, « Feuilletts », 2004, p. 107-118

LAUNEY Stéphane, « Entre instruction et propagande : l'armée et le cinéma dans l'entre-deux-guerres (1920-1939) », DENIS Sébastien et SENÉ Xavier (dir.), *Images d'armées. Un siècle de cinéma et de photographie militaires, 1915-2015*, Paris/Ivry-sur-Seine, CNRS éditions/Ministère de la Défense-ECPAD, 2015, p. 70-81

Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution)

CELERIER Pierre (capitaine de frégate), « Le cinéma d'instruction aux armées », *Informations militaires*, n° 120, 10-25 septembre 1948, p. 9-14

CELERIER Pierre (capitaine de frégate), « Le cinéma d'instruction aux armées », *Informations militaires*, n° 121, 10 octobre 1948, p. 20-23

CELERIER Pierre (capitaine de frégate), « Le cinéma d'instruction aux armées », *Informations militaires*, n° 122, 25 octobre 1948, p. 22-27

Cinéma scientifique, cinéma et armement

DUCOM Jacques, *Le Cinématographe scientifique et industriel*, 2^e édition, Paris, Albin Michel, 1924, 128 p.

MAGNAN A. et SAINT-LAGUË A., *Étude des trajectoires et des qualités aérodynamiques d'un avion par l'emploi d'un appareil cinématographique de bord*, Paris, Gauthier-Villars, « Publications scientifiques et technique du ministère de l'Air. Service des recherches de l'aéronautique », 1932, 99 p.

SÉVY Louis (de) [pseudonyme du capitaine TURQUET de BEAUREGARD Yves-Louis-Marie], *Saut d'obstacles et galop de course : étude cinématographique*, 3^e édition, Paris, Librairie Le Goupy, Librairie Chapelot, 1920, 248 p.

SÉVY Louis (de), *Le cavalier sur l'obstacle. Étude complémentaire à "Saut d'obstacles et galop de course"*, Paris, Librairie Le Goupy, sans date, 76 p.

Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution)

« Industriels et commerçants français. Utilisez-vous le cinéma ? », *Le Cinéopse*, 6^e année, n° 56, avril 1924, p. 313-314

LAMOTHE A. (ingénieur principal de l'artillerie navale), « Cinématographie des projectiles », *Mémorial de l'artillerie française*, tome 3, 3^e fascicule, 1924, p. 919-950

« Mitrailleuses cinématographiques », *La Revue maritime*, nouvelle série, n° 89, mai 1927, p. 641-643

OTTENHEIMER J. (ingénieur en chef de l'artillerie navale), « Détermination de la vitesse initiale à bord par le cinématographe », *Mémorial de l'artillerie française*, tome X, 2^e fascicule, 1931, p. 479-502

Armée (forces terrestres)

Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution)

X. (commandant), « Avenir militaire du cinématographe », *La France militaire*, 2 octobre 1919

« Cinématographistes pour l'Armée », *Comœdia*, 16^e année, n° 3430, 7 mai 1922, p. 5

COISSAC G.-M., « Cinéma militaire », *Le Cinéopse*, 5^e année, n° 51, novembre 1923, p. 846-848

J. R., « Le cinéma dans l'armée : avant la guerre ; pendant la guerre ; situation actuelle », *Revue militaire française*, tome 93, n° 30 (nouvelle série), décembre 1923, p. 413-419

RENTY Gaston (de), « L'instruction du soldat par le cinéma », *Le Cinéopse*, 6^e année, n° 53, janvier 1924, p. 61-63

« Service militaire », *La Cinématographie française*, n° 275, 16 février 1924, p. 37

PHÉLIP Gaston, « L'office national du cinéma. Au ministère de la Guerre », *La Cinématographie française*, n° 278, 1^{er} mars 1924, p. 8-9

« La propagande par le film », *La Cinématographie française*, n° 288, 10 mai 1924, p. 25

RENTY Gaston (de), « Où en est, en 1925, l'instruction du soldat par le cinéma ? », *Le Cinéopse*, 7^e année, n° 68, avril 1925, p. 265-266

PHÉLIP Gaston, « Le Cinéma aux Armées du Maroc », *La Cinématographie française*, n° 348, 4 juillet 1925, p. 9

« Le cinéma dans l'armée », *Revue militaire française*, tome 96, n° 61 (nouvelle série), juillet 1926, p. 82-96

« Le cinéma dans l'armée », *L'officier de réserve*, 5^e année, n° 8, novembre-décembre 1926, p. 369-374

« Les films de guerre », *L'officier de réserve*, 6^e année, n° 1, janvier 1927, p. 3-7

PHÉLIP Gaston, « Un odieux sacrilège. Les Films de la Grande Guerre mutilés. Une enquête est ouverte », *La Cinématographie française*, n° 441, 16 avril 1927, p. 7

PALUEL-MARMONT, « Au Service géographique de l'armée. Une belle réalisation au cinéma de la bataille de Noyon », *L'Écho de Paris*, 44^e année, n° 16606, 21 août 1927, p. 1

LAURENT Francisque, « Aux manœuvres de l'armée du Rhin. Guerre et cinéma », *Le Petit parisien*, 52^e année, n° 18456, 10 septembre 1927, p. 4

« A l'École polytechnique, les maréchaux Joffre et Foch assistent à une séance de cinéma », *Le Matin*, 45^e année, n° 16110, 28 avril 1928, p. 3

« Une séance de cinéma stratégique à l'École polytechnique », *Le Petit parisien*, 53^e année, n° 18687, 28 avril 1928, p. 2

« Le feu à la section cinématographique de l'armée », *Le Matin*, édition de Paris, 45^e année, n° 16119, 7 mai 1928, p. 5

W. (commandant), « Le cinéma militaire », *La Croix*, 50^e année, n°14123, 17-18 mars 1929

« Le film de guerre du capitaine Calvet », *Journal des débats politiques et littéraires*, 141^e année, n° 139, 20 mai 1929, p. 2

HUERRE (commandant), « Notes sur l'emploi du cinéma dans l'instruction de l'infanterie » *Revue de l'artillerie*, 39^e année, 76^e volume, n° 448, 1^{er} janvier 1930, p. 103-129

BOUISSOUNOUSE J., « Le film militaire d'après-guerre », 3^e année, n° 22, 1^{er} mai 1931, p. 14-16

« Le film de Saint-Cyr à la Sorbonne », *La Saint-Cyrienne*, n° 65, décembre 1931, p. 3-4

« La grande séance de la Sorbonne du 20 janvier 1932. Le film de Saint-Cyr, premier bataillon de France », *La Saint-Cyrienne*, n° 66, mars 1932, p. 11-13

PETIT Marcel, « La présentation du film sur la Légion d'honneur au château du Val », *Le Journal (Paris)*, n° 14445, 5 mai 1932, p. 2

BOISEAUX capitaine, « Le film au service de la route », *Revue de la gendarmerie*, n° 32, mars 1933, p. 312-325

MISARD Madeleine, « Le cinéma et l'armée », *Almanach Ciné-Miroir*, 1935, p. 206-209

« Le cinéma à la caserne », *La France militaire*, 26 février 1936

NIESSEL A.[lbert] (général), « Le cinéma instructif dans l'armée », *La France militaire*, n° 16625, 24 avril 1937, p. 1

MOURETON A. (chef d'escadron d'artillerie), « L'instruction par l'image. Un procédé moderne de projection fixe », Extrait de la *Revue d'artillerie*, livraison de juin 1937, Nancy-Paris-Strasbourg, Imprimerie Berger-Levrault.

TURQUAN Jean, « Grand développement du Cinéma au Ministère de la Guerre », *La Cinématographie française*, n° 998, 17 décembre 1937, p. 9-10

« La concurrence militaire », *La Cinématographie militaire*, n° 998, 17 décembre 1937, p. 17

« A la caserne, le cinéma est pour 40 % des jeunes français une révélation », *La Cinématographie militaire*, n° 999, 24 décembre 1937, p. 14

« Le film de Saint-Cyr », *La Saint-Cyrienne*, n° 90, mars 1938, p. 66

PASCOT J. (chef d'escadron), « Radio et cinéma au service de l'Empire », *Revue des troupes coloniales*, n° 25, août 1938, p. 717-732

DORINGE, « Comment fonctionne le Service cinématographique de l'armée », *Pour Vous*, n° 570, 18 octobre 1939, p. 4

DORINGE, « Et voici le lieutenant Jean Renoir », *Pour Vous*, n° 570, 18 octobre 1939, p. 4-5

ARNOUX Alexandre, « Le Cinéma aux armées », *Pour Vous*, n° 572, 1^{er} novembre 1939, p. 4-5

BUSSOT Marguerite, « Un gala de cinéma aux armées », *Pour Vous*, n° 575, 22 novembre 1939, p. 3

RICHARD A.-P., « Le développement prodigieux du Service Cinématographique de l'Armée », *La Cinématographie française*, n° 1101, 9 décembre 1939, p. 4

CALVET lieutenant-colonel, « Organisation du cinéma récréatif aux Armées », *La Cinématographie française*, n° 1106, 13 janvier 1940, p. 5-6

SAUVAGE Leo, « *The army cinéma goes to war* », *Sight and Sound*, volume 8, n° 32, winter 1939, p. 126-127

ELOIN Claude, « Le Service cinématographique de l'armée va "produire" un film », *Pour Vous*, n° 584, 24 janvier 1940, p. 7

P. M., « En voyant trois Journaux de Guerre », *La Cinématographie française*, n° 1112, 24 février 1940, p. 6

GEORGES Henri, « Journal de guerre », *Pour Vous*, n° 591, 13 mars 1940, p. 4

SAUVAGE Leo, « *The army cinéma goes to war* », *Sight and Sound*, volume 9, n° 33, spring 1940, p. 3

DERAIN Lucie, « Le *Journal de Guerre* français sera projeté régulièrement dans les Cinémas britanniques. Ne peut-on pas réglementer son passage obligatoire dans les Cinémas français », *La Cinématographie française*, n° 1121, 27 avril 1940, p. 5

« Les opérateurs du Service cinématographique de l'armée à l'honneur », *La Cinématographie française*, n° 1122, 4 mai 1940, p. 6

MOREL Fernand, « A la presse filmée. Une démission regrettable celle de M. Roger Weil-Lorach », *La Cinématographie française*, n° 1123, 11 mai 1940, p. 7

« La Section cinématographique de l'armée à l'Honneur sous l'impulsion d'un grand chef », *La Cinématographie française*, n° 1126, 1^{er} juin 1940, p. 3

P. M., « M. Brérault achève *Nous aussi, les femmes* », *La Cinématographie française*, n° 1127, 8 juin 1940, p. 3

« Le *Journal de guerre* est projeté à Genève et Zurich » et « *Vaincre* passe en Algérie », *La Cinématographie française*, n° 1127, 8 juin 1940, p. 1

« Restitution des films de l'ancienne cinémathèque de l'armée », *Le Film français*, 3^e année, n° 90, 30 août 1946, p. 11

BEYLIE Claude, « Sur un film inédit du lieutenant Jean Renoir », *Écran*, n° 79, avril 1979, p. 30

MONTEL Roger, « Un témoignage de la longue histoire du SCA », *Oyez. Voyez*, bulletin d'information de l'ASCA, mai 1990

LAUNEY Stéphane, « Quels ennemis à l'écran ? Les comptes rendus de censure du chef de bataillon Pierre Calvet (mai 1936-septembre 1938) », *Revue historique des armées*, n° 269, 2012/4, p. 73-78

Éducation physique

Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution)

BELLEFON Henri de (capitaine), « Le cinéma et l'éducation physique », *Le Cinéopse*, 2^e année, n° 11, juillet 1920, p. 265-267

BELLEFON Henri de (capitaine), « Le cinéma et l'éducation physique », *Le Cinéopse*, 2^e année, n° 12, août 1920, p. 313-315

BELLEFON Henri de (capitaine), « Le cinéma et l'éducation physique », *Le Cinéopse*, 2^e année, n° 13, septembre 1920, p. 360-362

BELLEFON Henri de (capitaine), « L'éducation physique et le cinéma. La marche », *Le Cinéopse*, 2^e année, n° 14, octobre 1920, p. 407-408

BELLEFON Henri de (capitaine), « L'éducation physique et le cinéma. La course », *Le Cinéopse*, 2^e année, n° 15, novembre 1920, p. 461-462

BELLEFON Henri de (capitaine), « L'éducation physique et le cinéma. Le cinéma et la course », *Le Cinéopse*, 2^e année, n° 16, décembre 1920, p. 523-524

BELLEFON Henri de (capitaine), « L'éducation physique et le cinéma. Le saut », *Le Cinéopse*, 3^e année, n° 17, janvier 1921, p. 27-28

BELLEFON Henri de (capitaine), « L'éducation physique et le cinéma. Le saut (suite) », *Le Cinéopse*, 3^e année, n° 18, février 1921, p. 95-96

BELLEFON Henri de (capitaine), « L'éducation physique et le cinéma. Le saut (suite) », *Le Cinéopse*, 3^e année, n° 19, mars 1921, p. 168-169

BELLEFON Henri de (capitaine), « L'éducation physique et le cinéma. Le grimper et le lever », *Le Cinéopse*, 3^e année, n° 20, avril 1921, p. 242

BELLEFON Henri de (capitaine), « L'éducation physique et le cinéma. La natation », *Le Cinéopse*, 3^e année, n° 21, mai 1921, p. 311-312

BELLEFON Henri de (capitaine), « L'éducation physique et le cinéma. La natation (suite) », *Le Cinéopse*, 3^e année, n° 22, juin 1921, p. 383

BELLEFON Henri de (capitaine), « L'éducation physique et le cinéma. Le sauvetage », *Le Cinéopse*, 3^e année, n° 23, juillet 1921, p. 461-462

BELLEFON Henri de (capitaine), « L'éducation physique et le cinéma. L'équitation », *Le Cinéopse*, 3^e année, n° 25, septembre 1921, p. 619-620

MERCIER Élie, « L'éducation physique et le cinéma », *Le Cinéopse*, 4^e année, n° 29, janvier 1922, p. 48

« Les athlètes étrangers à Joinville », *Le Matin*, 39^e année, n° 14000, 19 juillet 1922, p. 4

« L'art de nager. Une nouvelle méthode », *Le Journal*, n° 11046, 14 janvier 1923, p. 3

Marine nationale

DEGUITRE Caroline, *Les Archives audiovisuelles du Service cinématographique de la Marine*, mémoire de maîtrise d'études cinématographiques dirigé par Philippe Dubois et soutenu en l'Université de la Sorbonne Nouvelle, 1999, 106 p.

Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution)

« Le ciné chez nos marins », *Le Cinéopse*, 2^e année, n° 10, juin 1920, p. 236

JEANNE René, « La Marine française va avoir son film », *Cinémagazine*, 2^e année, n° 48, 1^{er} décembre 1922, p. 301

BOISYVON, « Pour aimer la Marine française », *L'Intransigeant*, n° 15459, 2 décembre 1922, p. 4

« La Marine française à l'écran », *Ciné-Miroir*, n° 16, 15 décembre 1922, p. 250-251

« Les premiers résultats d'une heureuse initiative », *Le Petit journal*, n° 21918, 19 janvier 1923, p. 4

BEAUPLAN Robert (de), « *La Bataille* de Claude Farrère au cinéma », *L'Illustration*, n° 4211, 17 novembre 1923, p. 484-485

PHÉLIP Gaston, « Marine et cinéma. Le combat naval de *La Bataille* est-il "vrai" techniquement parlant. Ce que l'on dit rue Royale », *La Cinématographie française*, n° 267, 15 décembre 1923, p. 4

« Marine et cinéma. La réponse du ministre de la Marine à M. Chaussy », *La Cinématographie française*, n° 262, 29 décembre 1923, p. 20

R. M., « Marine », *Ciné-Miroir*, n° 172, 20 juillet 1928, p. 474

LEST R., « *Le Tourville* dans le Pacifique », *L'Illustration*, n° 4509, 3 août 1929, p. 121

J.-E. B., « Un film maritime de propagande nationale. Le récent voyage de M. Gaston Doumergue au Maroc », *Ciné-Comœdia*, 3^e année, n° 1051, 16 décembre 1930

« S.O.S. Foch », *Le Cinéopse*, 13^e année, n° 141, 1^{er} mai 1931, p. 261

RENTY Gaston (de), « Le cinéma dans la marine de guerre », *Le Cinéopse*, 14^e année, n° 152, avril 1932, p. 176-177

HERBEUMONT Louis (d'), « Encyclopédie cinématographique », *Le Cinéopse*, 14^e année, n° 155, juillet 1932, p. 269

« Pathé-Natan va suivre une belle croisière », *Hebdo-film*, 19^e année, n° 937, 10 mars 1934, p. 10

PECKER Alexandra, « La Marine à l'écran, Paul Chack », *Pour Vous*, n° 308, 11 octobre 1934, p. 8

« La Marine de guerre aura ses documents filmés », *La Cinématographie française*, n° 867, 15 juin 1935, p. 8

« Le ministre de la Marine et madame Piétri assistent aux prises de vues de "La Veille d'armes" », *La Cinématographie française*, n° 878, 31 août 1935, p. 23

« *Un branle-bas de combat*. Un documentaire Atlantic-Film », *La Cinématographie française*, n° 901, 8 février 1936, p. 19

TURQUAN J., « Heureuse collaboration de la marine française avec le cinéma français », *La Cinématographie française*, n° 908, 28 mars 1936, p. 116

COUTISSON J.-P., « Le cinéma dans les ministères. Ce que l'on a fait rue Royale en deux ans », *Agence d'information cinégraphique de la presse française et étrangère*, 8^e année, n° 222, 1^{er} décembre 1938

COUTISSON J.-P., « Le cinéma dans les ministères. Ce que l'on a fait rue Royale en deux ans (2) », *Agence d'information cinégraphique de la presse française et étrangère*, 8^e année, n° 223, 2 décembre 1938

COUTISSON J.-P., « Le cinéma dans les ministères. Ce que l'on a fait rue Royale en deux ans (3) », *Agence d'information cinégraphique de la presse française et étrangère*, 8^e année, n° 224, 5 décembre 1938

AMET J. (capitaine de corvette), « Un film français sur la bataille du Jutland », *La Revue maritime*, nouvelle série, n° 228, décembre 1938, p. 786-792

TURQUAN J., « Au ministère de la Marine, réorganisation complète du département cinématographique », *La Cinématographie française*, n° 1062, 10 mars 1939, p. 13-14

TURQUAN J., « La Cinémathèque de la Marine s'enrichit des Films de la Croisière du *Bougainville* dans les Mers australes », *La Cinématographie française*, n° 1082, 29 juillet 1939, supplément *Le Petit format*, p. XI

« *France, regarde ta marine* », *La Cinématographie française*, n° 1114, 9 mars 1940, p. 11

FABRE Bertrand, « À la gloire de nos Cols Bleus. *France, regarde ta marine* », *Pour Vous*, n° 599, 8 mai 1940, p. 2

FORD Charles, « La Marine sur les écrans du septième art », *Cols bleus*, n° 1547, 16 décembre 1978, p. 8-13

DEGUITRE Caroline, « La Marine fait son cinéma », *Cols bleus*, n° 2713, 11 septembre 2004, p. 24-27

Aéronautique civile, aéronautique militaire et Armée de l'Air

PETITOT capitaine, *Traité de photographie à l'usage du personnel navigant de l'Aéronautique et des spécialistes des sections de photographie aérienne*, s.l., s.n., 1930, 328 p.

BOUNIN Paule, « Saint-Exupéry et le cinéma », SAINT-EXUPÉRY Antoine (de), *Œuvres complètes*, tome II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, p. 1454-1471

Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution)

HERBEUMONT Louis (d'), « Le Cinéma et l'Aviation », *Le Cinéopse*, 5^e année, n° 46, juin 1923, p. 471

DERAIN Lucie, « Le roi de l'acrobatie aérienne Marcel Doret. Synchronisme cinématique – Prouesses aériennes », *La Cinématographie française*, n° 398, 19 juin 1926, p. 10

VIMBELLE Jehan (de), « Au service de l'Aéronautique », *Le Cinéopse*, 8^e année, n° 83, juillet 1926, p. 552

WRISTON R.C. (lieutenant), « La cinématographie aérienne », *Cinéa-Ciné pour tous*, n° 93, 15 septembre 1927, p. 8-11

FOVEAU DE COURMELLES docteur, « Film et Aviation », *Le Cinéopse*, 10^e année, n° 101, janvier 1928, p. 55-56

« Service militaire », *La Cinématographie française*, n° 482, 28 janvier 1928, p. 15

NOVY Yvon, « Cinéma dans le ciel », *Photo-Ciné*, 2^e année, n° 11, février-mars 1928

LABADIÉ Jean, « Le cinéma et l'aviation », *L'Illustration*, n° 4530, 28 décembre 1929, p. 812-814

« Quelques procédés d'instruction par le cinéma », *Revue des forces aériennes*, n° 20, mars 1931, p. 367-368

PETITOT (capitaine), « Le Cinéma et l'Aviation », *Revue des forces aériennes*, n° 52, novembre 1933, p. 1209-1244

THORET Joseph, « Un film documentaire sur une activité de l'aviation militaire française : "l'École des Remous" », *Revue de l'armée de l'air*, n° 7, février 1935, p. 238-240

MICHAUT Pierre, « Cinéma », *Air France revue*, n° 3, été 1935, p. 39-40

HUTZLER Paule, « L'aviation et l'armée à l'écran », *Almanach Ciné-Miroir*, 1936, p. 23-25

BERNIER Claude, « Les ailes », *Almanach Ciné-Miroir*, 1935, p. 197-201

« Un gala de la Marine et de l'Air à la salle Pleyel », *La Cinématographie française*, n° 1042, 21 octobre 1938, p. 53

BILLON Pierre, « Du livre à l'écran », *Icare*, n° 75, hiver 1975-1976, p. 30-41

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	5
SOMMAIRE	7
LISTE DES SIGLES	9
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	12
PREMIÈRE PARTIE – DE LA PRÉCARITÉ À LA PÉRENNITÉ : LE CINÉMA MILITAIRE ENTRE HANDICAP ET RECONNAISSANCE (1920-1940).....	35
CHAPITRE I – VERS UNE LÉGITIMITÉ DE LA SCA (fin 1919-début 1926).....	37
1 – L’année zéro du cinéma militaire (septembre 1919-mai 1920).....	38
2 – La réorganisation de la SCA : enjeux et difficultés.....	46
3 – La genèse d’un enseignement par l’image : diffuser le cinéma et produire des films.....	58
CHAPITRE II – DE LA PÉRENNISATION À L’ÂGE ADULTE DU CINÉMA MILITAIRE (1926-1940).....	72
1 – Développement de l’enseignement par l’image et orientation d’une production : l’empreinte du capitaine Pierre Calvet (1926-1930).....	73
2 – Un enseignement militaire et éducateur par l’image : vers une reconnaissance dans l’institution et au-delà (1931-1937).....	91
3 – De la réorganisation à l’épreuve de la (drôle de) guerre (1938-1940)	108
CHAPITRE III – LE CINÉMA DANS LA MARINE NATIONALE ET L’ARMÉE DE L’AIR : UNE AUTRE HISTOIRE ?	139
1 – La Marine nationale : une utilisation plus politique du médium cinématographique	139
A) Genèse et mise en place d’une politique cinématographique (1920-1926).....	140
B) Quelle place pour une production interne ? (1927-1934).....	151
C) Une nouvelle politique cinématographique (1935-1940).....	160
2 – De l’aéronautique militaire à l’Armée de l’Air : panorama d’une activité cinématographique	174
A) L’aéronautique militaire : une cinématographie technique (1920-1927).....	176
B) Le ministère de l’Air : aspects d’une propagande cinématographique (1928-1936).....	184
C) Le Service cinématographique de l’air : une synthèse réussie entre instruction et propagande ? (1937-1940).....	194

DEUXIÈME PARTIE – ENTRE INSTRUCTION ET PROPAGANDE : ÉTUDE DE LA PRODUCTION ET DE LA DIFFUSION DU CINÉMA MILITAIRE	211
CHAPITRE IV – LE FILM COMME MOYEN D’INSTRUCTION : SUCCÈS OU ÉCHEC ?....	213
1 – Le film d’instruction militaire et le film à but scientifique : historique et essai de typologie filmique	214
2 – Du film au cinématographe : panorama de l’instruction par le cinématographe	233
3 – Regards sur deux typologies originales : les films en dessins animés et les films d’éducation physique.....	268
CHAPITRE V – LE CINÉMA ÉDUCATEUR ET DE PROPAGANDE SELON LA SCA	296
1 – La permanence et les conditions de diffusion d’un cinéma éducateur et de propagande	297
2 – Les films d’offices publics et privés : contenu et diffusion en lien avec la SCA	322
3 – Films de montage et propagande native : continuité et spécificité d’un cinéma éducateur et de propagande par la SCA.....	345
CHAPITRE VI – LA PRODUCTION DE LA (DRÔLE DE) GUERRE (septembre 1939-juin 1940)	373
1 – <i>Le Journal de guerre</i> : une chaîne de production et de réalisation efficace ?	374
2 – <i>Le Journal de guerre</i> : des thématiques autour du « terrain solide » à une réception mouvante	390
3 – Regards sur une production photographique et documentaire	406
CONCLUSION GÉNÉRALE	428
INDEX DES NOMS DE PERSONNES	439
ANNEXES	449
ANNEXE 1	
« La propagande par le film », <i>La Cinématographie française</i> , n° 288, 10 mai 1924, p. 25	455
ANNEXE 2	
Attributions des officiers de la Section de l’enseignement par l’image, 25 janvier 1926. SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 1	457
ANNEXE 3	
Nombre de films réalisés par la SCA de 1925 à 1938. SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3	462
ANNEXE 4	

Stages d'officiers et de sous-officiers à la SCA de 1925 à 1937. SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3	463
ANNEXE 5	
Prêts de films (en mètres) effectués par la SCA de 1925 à 1937. SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire)	464
ANNEXE 6	
Total des prêts et des locations de films (en mètres) effectués par la SCA de 1925 à 1937. SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire).....	465
ANNEXE 7	
Appareils de projection fournis et réparés par la SCA de 1925 à 1937. SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire)	469
ANNEXE 8	
Nombre d'appareils de projection fournis par la SCA de 1925 à 1937. SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3	471
ANNEXE 9	
Francisque Laurent, « Aux manœuvres de l'armée du Rhin. Guerre et cinéma », <i>Le Petit Parisien</i> , 52 ^e année, n° 18456, 10 septembre 1927, p. 4.....	472
ANNEXE 10	
Madeleine Misard, « Le cinéma et l'armée », <i>Almanach Ciné-Miroir</i> , 1935, p. 206-209	473
ANNEXE 11	
Installation, travaux et achat de matériel par la SCA (1925-1937). SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire)	476
ANNEXE 12	
Personnel permanent à la SCA à la date du 1 ^{er} janvier 1939. ECPAD, archives Marcel Cau, dossier n° 20	478
ANNEXE 13	
Cahiers du Service géographique de l'armée, <i>Rapport sur les travaux exécutés en 1932 et 1933</i> , Paris, Imprimerie du Service géographique de l'armée, 1934, p. 187-188	479
ANNEXE 14	
Service géographique de l'armée, <i>Catalogue des films d'instruction et des films d'éducation physique existant à la section cinématographique</i> , Paris, Imprimerie du SGA, 1927. SHD, MV 1 BB3 27.....	482

ANNEXE 15

Cahiers du Service géographique de l'armée, *Rapport sur les travaux exécutés en 1934 et 1935*, Paris, Imprimerie du Service géographique de l'armée, 1936, p. 129-130 489

ANNEXE 16

Crédits attribués à la SCA de 1925 à 1938. SHD, GR 7 N supplément 568 (cote provisoire), dossier 3..... 491

ANNEXE 17

Jean Turquan, « Grand développement du Cinéma au Ministère de la Guerre », *La Cinématographie française*, n° 998, 17 décembre 1937, p. 9-10 493

ANNEXE 18

Composition et effectifs de la SCA de 1920 à 1939 d'après les rapports des travaux exécutés par le Service géographique de l'armée. BNF (département des Cartes et plans)..... 497

ANNEXE 19

Roger Montel, « Un témoignage de la longue histoire du SCA », *Oyez Voyez*, bulletin d'information de l'ASCA, mai 1990. Collection ECPAD 503

ANNEXE 20

Principaux membres du Service cinéma-photo du Commissariat général à l'information, sans date. AN, F/41/21 504

ANNEXE 21

Extraits du rapport du député Louis Deschizeaux, intitulé « Le cinéma », présenté à la Chambre des députés, février 1940. AN, 19940497/2, dossier n° 80 505

ANNEXE 22

Recrutement de personnel civil par le SCA, septembre 1939-août 1940. ECPAD, archives Marcel Cau, dossier n° 12..... 512

ANNEXE 23

A.-P. Richard, « Le développement prodigieux du Service Cinématographique de l'Armée », *La Cinématographie française*, n° 1101, 9 décembre 1939, p. 4 515

ANNEXE 24

Mutations d'officiers pour remplir les fonctions de chef d'équipe cinématographique dans les GCTA. SHD, GR 9 YG 1007, dossier administratif du lieutenant de réserve Georges Harinckouck au SGA..... 518

ANNEXE 25

Gaston de Renty, « Le cinéma dans la marine de guerre », <i>Le Cinéopse</i> , 14 ^e année, n° 152, avril 1932, p. 176-177.....	521
ANNEXE 26	
Sélection de cartons intertitres des documentaires Marine (William Delafontaine, 1928) et <i>Aérodrome flottant</i> (Jean-Claude Bernard, 1929)	524
ANNEXE 27	
État des moyens cinématographiques le 1 ^{er} avril 1935, ministère de la Marine (cabinet du ministre). SHD, MV 1 BB8 15.....	527
ANNEXE 28	
Jean Turquan, « Heureuse collaboration de la marine française avec le cinéma français », <i>La Cinématographie française</i> , n° 908, 28 mars 1936, p. 116.....	528
ANNEXE 29	
Extraits du rapport de Maurice Petsche, <i>Documents parlementaires. Chambre des députés</i> , annexe n° 5583, session du 28 juin 1935, p. 1015-1017	531
ANNEXE 30	
Titres des chapitres et articles de l'arrêté du 27 avril 1937 sur le Service cinématographique de la marine paru dans <i>Bulletin officiel de la marine</i> , année 1937, premier semestre, tome 175, Paris, Imprimerie nationale, 1937, p. 931-943	538
ANNEXE 31	
Antoine de Courson, « Le Cinéma au service de l'Armée... l'Armée au service du Cinéma ! », <i>Almanach Ciné-Miroir</i> , 1939, p. 111-114	541
ANNEXE 32	
André Braun-Larrieu, <i>Le rôle social du cinéma</i> , Paris, Éditions du Cinéopse/Collection de Ciné France, 1938, p. 94-102.....	546
ANNEXE 33	
Louis d'Herbeumont, « Le Cinéma et l'Aviation », <i>Le Cinéopse</i> , cinquième année, n° 46, juin 1923, p. 471	550
ANNEXE 34	
« Mitrailleuses cinématographiques », <i>La Revue maritime</i> , nouvelle série, n° 89, mai 1927, p. 641-643.....	552
ANNEXE 35	
« Cinex. L'œil de l'aviateur et du marin », <i>La Revue maritime</i> , nouvelle série, n° 89, mai 1927. Collection de la BNF.....	555

ANNEXE 36

Docteur Foveau de Courmelles, « Film et Aviation », *Le Cinéopse*, 10^e année, n° 101, janvier 1928, p. 55-56..... 556

ANNEXE 37

Répertoire de la cinémathèque du Service cinématographique de l'air, liste des films d'instruction destinés aux formations de l'armée de l'Air, format 16 mm sonore et films réalisés ou en cours de réalisation en 1939, 1^{er} janvier 1939. AN, F/60/301 558

ANNEXE 38

Pierre-Gilles Veber, « Les Cocottes invisibles », *Le Matin* (Paris), n° 18209, 26 janvier 1934, p. 4 563

ANNEXE 39

Paule Hutzler, « L'aviation et l'armée à l'écran », *Almanach Ciné-Miroir*, 1936, p. 23-25..... 564

ANNEXE 40

Films réalisés par le Service cinématographique de l'air, [vers octobre 1940]. SHD, GR 9 R 727, dossier 16..... 567

ANNEXE 41

Films d'instruction périmés, [état au 5 septembre 1938]. SHD, GR 7 N supplément 569 (cote provisoire) 571

ANNEXE 42

Croquis et photographie montrant le fonctionnement du cinétir, 1935. SHD, GR 9 NN1 404... 572

ANNEXE 43

Paluel-Marmont, « Au Service géographique de l'armée. Une belle réalisation au cinéma de la bataille de Noyon », *L'Écho de Paris*, 44^e année, n° 16606, 21 août 1927, p. 1 574

ANNEXE 44

Extraits de la deuxième conférence sur l'emploi des moyens de propagande et de diffusion, École supérieure d'éducation physique, [vers second semestre 1926], p. 16-20. INSEP iconothèque, dossier Diffusions des films 576

ANNEXE 45

Extrait de la proposition de loi tendant à la création d'un office national du cinématographe, présentée par M. Antoine Borrel, député, Documents parlementaires, Chambre des députés, session extraordinaire, 2^e séance du 10 novembre 1927, *Journal officiel*, 11 novembre 1928, annexe n° 5030, p. 218 580

ANNEXE 46

Enseignement par l'image en 1936, note de l'EMA (3 ^e bureau) et du SGA, 3 février 1936. SHD, GR 9 NN1 454.....	582
ANNEXE 47	
Ritier E. (pseudonyme d'Henri Moutier), <i>Pitou sort du cinéma ! Dialogue comique militaire</i> , Orléans, H. Moutier, [1929]. BNF, 4-YF PIECE-186.....	584
ANNEXE 48	
Contrat entre le colonel de Goÿs, chef de la mission d'aviation en Afrique Centrale et la société <i>Le Synchronisme-Cinématique</i> , Paris, 6 janvier 1925. SHD, AI Z 6208, dossier 7	589
ANNEXE 49	
Extraits de témoignages de membres du SCA provenant du documentaire <i>Cinquante ans de cinéma aux armées. Campagne de France 39-40</i> , une émission de Charles Ford et Jean-Loup Berger, ORTF, réalisée avec le concours de l'ECA, 1968. ECPAD, FT 1212	590
ANNEXE 50	
Note sur l'activité des équipes cinématographiques, Grand Quartier général (état-major général, 2 ^e bureau), 2 novembre 1939. SHD, GR 27 N 57, dossier 4	595
ANNEXE 51	
Note de service sur les prises de vues cinématographiques, VIII ^e armée (état-major, 2 ^e bureau- presse), PC, 7 février 1940. SHD, GR 30 N 39, dossier 8.....	597
ANNEXE 52	
Liaison entre le SCA et la <i>Royal Air Force</i> , ministère de l'Information, 1 ^{er} juin 1940. AN, 72AJ/582	599
ANNEXE 53	
Mesures à prendre pour favoriser la diffusion des photos en Amérique et dans le monde, SCA, 21 mai 1940. SHD, GR 9 YG 420, dossier administratif du lieutenant-colonel Pierre Calvet au SGA	600
ANNEXE 54	
Légendes des photographies parues dans le <i>Mémorial de la guerre n° 1</i> , janvier 1940, Service photographique et cinématographique de l'armée.....	601
ANNEXE 55	
Notices d'exploitation des documentaires du SCA <i>Au cœur de l'Atlas</i> et <i>Les châteaux francs de Syrie</i> , vers 1941-1942. SHD, GR 2 P 62, dossier 3	604
SOURCES	608
ARCHIVES	608

Service historique de la défense (www.servicehistorique.sga.defense.gouv.fr).....	608
Archives de la Guerre (Vincennes)	608
Archives de la Marine nationale (Vincennes)	619
Archives de la Marine nationale (Cherbourg)	622
Archives de l'Armée de l'Air (Vincennes).....	622
Pôle des archives des victimes des conflits contemporains (Caen).....	624
Centre des archives de l'armement et du personnel civil (Châtellerauld).....	624
Établissement de communication et de production audiovisuelle de la défense, Ivry-sur-Seine (www.ecpad.fr).....	624
Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Charenton-le-Pont (www.mediatheque-patrimoine.culture.gouv.fr/).....	626
Archives nationales, Pierrefitte-sur-Seine (www.archives-nationales.culture.gouv.fr/)	627
Bibliothèque nationale de France, départements des arts du spectacle, Paris (www.bnf.fr)	632
Archives du ministère de l'Europe et des Affaires étrangères (www.diplomatie.gouv.fr/fr/archives-diplomatiques/).....	632
Centre des archives diplomatiques (La Courneuve).....	632
Centre des archives diplomatiques (Nantes)	633
Institut national du sport, de l'expertise et de la performance, Paris (www.insep.fr)	633
Archives de Paris (www.archives.paris.fr).....	633
Bibliothèque de documentation internationale contemporaine – Musée d'histoire contemporaine, Paris (www.bdic.fr)	634
Cinémathèque française, Paris (www.cineressources.net)	634
Archives privées de Jean Benoit-Lévy	635
Musée départemental Albert-Kahn, Boulogne-Billancourt (http://albert-kahn.hauts-de-seine.fr/)	635
Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, Paris (www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com)	635
Archives étrangères	635
SOURCES IMPRIMÉES	636
Catalogues des films de la Section cinématographique de l'armée (1920-1939) et du Service cinématographique des armées (1946-1961).....	636
Service géographique de l'armée et Institut géographique national.....	636
Annuaire.....	637

<i>Journal officiel</i>	637
<i>Bulletin officiel de la marine</i>	638
SOURCES FILMIQUES	640
Établissement de communication et de production audiovisuelle de la Défense, Ivry-sur-Seine (www.ecpad.fr).....	640
Série 14.18.....	640
Série FT	643
Série J	648
Série SCA	648
Série MDA	648
SERIE 8000.....	648
Série SS	648
Centre national du cinéma et de l’image animée – Archives françaises du film (www.cnc-aff.fr)	650
Antenne CNC à la BNF Tolbiac (Paris) – films numérisés.....	650
Bois-d’Arcy – films sur pellicules.....	651
Gaumont Pathé archives (www.gaumontpathearchives.com).....	651
Institut national du sport, de l’expertise et de la performance, Paris (www.insep.fr)	652
Iconothèque	652
Cinémathèque de Toulouse (www.lacinemathequedetoulouse.com).....	652
BIBLIOGRAPHIE	654
Dictionnaires, guides et catalogues	654
Catalogues de films de la Cinémathèque française	655
Catalogues de la cinémathèque de l’ECPA	655
Théorie, sémiologie et photogénie	655
Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution).....	656
Cinéma et histoire.....	656
Article de périodique	657
Photographie, chronophotographie et cinéma des premiers temps	657
Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution).....	658
Genres cinématographiques	659
Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution).....	659
Propagande, information et représentations de la guerre	659

Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution).....	660
Autobiographies, biographies et témoignages.....	661
Cinéastes, acteurs, cameramen, photographes.....	661
Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution).....	663
Militaires, aviateurs, marins, hommes politiques	663
Fait colonial français	664
Articles de périodiques sur le cinéma militaire et les colonies (par ordre chronologique de parution)	665
Collections et histoire de l'ECPAD.....	665
Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution).....	667
Aspects militaires, cinématographiques et photographiques de la Grande Guerre	668
Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution).....	668
Cinéma français de l'entre-deux-guerres.....	669
Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution).....	670
De la « drôle de guerre » à l'armistice de juin 1940.....	670
Article de périodique	671
Cinéma d'enseignement, éducateur et de propagande.....	671
Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution).....	674
Forces armées françaises	675
Approches générales.....	675
Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution).....	676
Défense nationale et relations interarmées	676
Article de périodique	676
Armée (forces terrestres)	677
Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution).....	678
Armée, éducation physique et santé	678
Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution).....	679
Marine nationale.....	679
Article de périodique	680
Aéronautique civile, aéronautique militaire et Armée de l'Air	680
Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution).....	681
Cinéma et forces armées françaises.....	681

Approche interarmées.....	681
Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution).....	681
Cinéma scientifique, cinéma et armement.....	682
Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution).....	682
Armée (forces terrestres)	683
Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution).....	683
Éducation physique	687
Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution).....	687
Marine nationale.....	688
Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution).....	688
Aéronautique civile, aéronautique militaire et Armée de l'Air	691
Articles de périodiques (par ordre chronologique de parution).....	691
TABLE DES MATIÈRES.....	694

Pellicules en uniformes. Le cinéma au service des forces armées françaises, septembre 1919 – juin 1940.

Résumé

Cette thèse a pour vocation de combler un vide historiographique, à savoir l'étude d'une pluralité de l'emploi du cinéma par les forces armées françaises, de la mise en veilleuse des structures en septembre 1919 à l'armistice de juin 1940. Ce travail s'est appuyé sur des archives inédites rapatriées de Russie qui éclairent sous un jour nouveau le lien entre le cinéma et le ministère de la Guerre – et de fait l'Armée – notamment à des fins d'instruction. Notre étude se structure autour d'un double mouvement au cœur de notre problématique : d'une part celui de l'utilisation du médium au sein de l'institution militaire et, d'autre part, son inscription dans le paysage étatique d'un cinéma à la fois d'enseignement, éducateur et de propagande qui connaît un certain âge d'or. La première partie porte sur une analyse structurelle de la Section cinématographique de l'armée (SCA) qui renaît au mitan de l'année 1920, avec une mise en regard de ses enjeux et de ses avancées pendant l'entre-deux-guerres. En parallèle, la question d'un emploi du cinéma au sein de la Marine nationale et de l'Armée de l'Air révèle un usage politique, visant à répondre à des défis structurels. Dans une seconde partie, nous étudions la production de la SCA, à la fois les films d'instruction – cœur de sa filmographie – et ceux s'inscrivant dans une logique d'éducation (morale, patriotique ou prophylactique) et de propagande notamment coloniale. Enfin, notre propos explore la mutation du cinéma militaire et son entrée dans l'âge adulte de la « drôle de la guerre » à juin 1940.

Mots-clés : Armée, cinéma, Section/Service cinématographique de l'armée, instruction militaire, propagande, Marine nationale, Armée de l'Air, film d'enseignement, cinéma éducateur, entre-deux-guerres, « drôle de guerre », Pierre Calvet

Celluloid in Uniforms. Cinema at the Service of the French Armed Forces : September 1919 – June 1940.

Summary

This thesis aims to fill a historiographic vacuum. Namely, it studies the plurality of the use of cinema by the French Armed Forces between the time war cinema was put on hold in September 1919 and the Armistice of June 1940. This work is based on unpublished archives, which were repatriated from Russia. They shed a new light on the link between cinema and the Ministry of War (including the Army), especially for educational purposes. Our study is structured around a double movement, which is at the heart of our research problem: the use of the medium within the military institution, and its inscription in the state landscape of a cinema simultaneously used for education and propaganda ; this plurality attained a certain golden age at that point. The first movement deals with a structural analysis of the Army Cinema Section (ACS), which reemerged in summer 1920, and it includes an overview of its stakes and progress during the interwar period. At the same time, the question of the use of cinema in the French Navy and Air Force reveals a political use, which was focused on meeting structural challenges. In the second part, we study the production of the ACS, including the instructional films at the heart of this filmography, other educational films (such as moral, patriotic, or prophylactic), and propaganda films (particularly colonial). Finally, we explore the mutation of military cinema and its entry into a fully developed age: from the "Phoney War" to June 1940.

Keywords : Army, cinema, Army Cinema Service/Section, Military instruction, propaganda, French Navy, French Air Force, Training films, interwar period, « Phoney War », Pierre Calvet

UNIVERSITÉ PARIS I – PANTHÉON-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE : ED 441 – Histoire de l'art
Institut National d'Histoire de l'Art / 2, rue de Vivienne / 75006 Paris

DISCIPLINE : Histoire du cinéma