

1

L'entrée en guerre : esprit public et cinéma

Comment les opinions publiques des futurs pays belligérants sont-elles entrées dans la guerre? France, États-Unis, Union soviétique, Allemagne offrent d'étonnants contrastes, révélés par la production cinématographique.

*

À la différence de 1914, les Français ne sont pas partis à la guerre, en 1939, «la fleur au fusil»; on a même dit que le pays y était allé «à reculons»... Car la politique de poltrons, menée par les différents gouvernements depuis 1933, n'avait abouti qu'à des échecs – ce qui avait démoralisé l'opinion. Hitler avait pu remilitariser la Rhénanie en 1936, sans que la France et l'Angleterre ne réagissent; il avait réalisé l'Anschluss de l'Autriche avec l'assentiment de Mussolini; il avait aidé l'Espagne franquiste contre la république légitime, alors que la France lui opposait une politique de non-intervention; associé à Mussolini, Hitler avait imposé ses vues à Munich, c'est-à-dire le déplacement

de la Tchécoslovaquie, bientôt suivi de l'annexion du pays. Cependant, les gouvernements de Daladier, Chamberlain demeuraient passifs, impuissants, et leur opinion résolument pacifique.

Tout se passait comme si l'Angleterre tenait la France par la main, pour la retenir, jusqu'à ce qu'elle se décide à réagir elle-même, lors de la crise de Dantzig et l'invasion de la Pologne. La France suivait.

Les succès de Hitler et de Mussolini avaient fasciné une partie de l'opinion française. En août 1939, le pacte Hitler-Staline, « Waterloo » de la diplomatie franco-britannique, eut seulement pour effet secondaire de réconcilier quelque peu les Français entre eux ; car, au bord de la guerre civile depuis 1934 et le Front populaire, ils avaient désormais à combattre à la fois le communisme et le nazisme – ce qui jusque-là les divisait.

Mais les Français n'étaient pas plus forts pour autant, le pays ayant été affaibli par ces crises haineuses qui, depuis le putsch manqué du 6 février 1934, avaient opposé, d'une part, le Front populaire – avec ses radicaux et ses socialistes – et, d'autre part, la droite qu'animait une presse virulente conduite par Gringoire, Candide et Je suis partout. L'anglophobie le disputait à la crainte du bolchevisme, à la haine des Juifs et des francs-maçons.

En Angleterre, forte est la tradition antibolchevique, aussi ancienne que l'« Intervention » que Churchill anima en 1919, contre le régime des soviets. Elle n'est pas contrebalancée, comme en France, par un antifascisme militant, de sorte qu'il n'y règne pas une atmosphère de guerre civile. L'Angleterre, nantie, est nécessairement pacifique, et des hommes, tel Lloyd

George, un des vainqueurs de 1914-1918, sont prêts, comme Lord Halifax et Chamberlain, à des compromis avec Hitler, obéissant à une politique qui a ses adeptes, comme en France, jusqu'après la déclaration de guerre.

C'est donc chez les non-belligérants, Américains et Soviétiques, que le consensus antinazi est le plus partagé, même si, en URSS, il ne s'exprime plus après la signature du Pacte germano-soviétique. On compare ici l'esprit public en France à celui qui règne en Allemagne, en URSS, aux États-Unis, à l'heure de l'entrée en guerre.

France: l'esprit de Vichy avant Vichy

Un des traits frappants des mentalités d'avant la guerre et la défaite est, sans doute, qu'en France, dans le cinéma et la littérature, l'antinazisme s'exprima peu. Certes, dans les milieux politiques et parlementaires, des voix se firent entendre, mais elles furent aussitôt accusées d'être bellicistes – dans un pays qui voulait avant tout la paix comme en témoigne l'accueil enthousiaste fait à Édouard Daladier au retour de Munich. Le *New York Times* l'observait en mai 1939: alors que la France est la démocratie la plus concernée et la plus menacée par l'Allemagne nazie, ni ses artistes ni ses écrivains ne réagissent vraiment. Effectivement, la liste est courte des films vus à Paris et qui évoquent ces problèmes. À part *Entente cordiale*, de Marcel L'Herbier en 1939, *Double Crime sur la ligne Maginot*, de Félix Gandera en 1937, et *Les Disparus*

de Saint-Agil, de Christian-Jaque en 1938, l'Allemand n'est jamais mis en scène et, dans ces films, c'est plus l'Allemagne que le nazisme qui est visée. Plus encore, dans *Alerte en Méditerranée*, de Léo Joannon, suinte une forte anglophobie, alors que le film date de 1938, où Français et Britanniques sont alliés face aux Italiens et aux Allemands. L'esprit du pétainisme, Vichy avant Vichy en quelque sorte, règne déjà dans ce film où le chant des marins français est antianglais et où, sur le navire, des officiers de bord allemands et français sympathisent, ayant la même relation privilégiée que Fresnay et Stroheim dans *La Grande Illusion*. Il est dit que l'Anglais, comme allié, n'est pas fiable ; que son île n'est pas aussi invulnérable qu'il ne le croit, et sa flotte certainement pas invincible.

À l'anglophobie latente s'ajoute un antisémitisme plus ou moins explicite, sensible aussi bien dans *Derrière la façade*, de Georges Lacombe, *Pépé-le-Moko*, de Julien Duvivier, ou *La Grande Illusion* de Jean Renoir.

De sorte que, à la veille de la guerre, connaissant les tirs croisés de la presse hostile aux Soviets – *Gringoire*, *Candide*, *Je suis partout* –, l'anglophobie latente d'une partie du monde politique et militaire, les Français ont peur de l'Allemagne plus qu'ils ne connaissent vraiment le nazisme. Encore existe-t-il tout un courant favorable à l'Allemagne, à la réconciliation tout au moins avec « l'ennemi héréditaire », et qui comprend aussi bien des collaborateurs de la *Revue des Deux Mondes*, tel Henry Bordeaux, que les membres du Comité France-Allemagne tels Fernand de Brinon et Otto Abetz. Qu'une fois la guerre déclarée, le gouvernement Daladier ait eu l'idée de nommer Jean

Giraudoux, un de ces admirateurs de la culture allemande, au ministère de l'Information, constitue un signe de plus des hésitations des milieux dirigeants français. On note que lors de la guerre de Finlande, durant l'hiver 1939-1940, la presse française stigmatise l'URSS plus qu'elle ne met en cause l'Allemagne – alors que les hostilités avec Hitler sont engagées depuis trois mois. Aux actualités Pathé, pendant l'invasion de la Belgique et des Pays-Bas en mai 1940, le commentaire indique que « la France intervient et se porte courageusement au secours de ses alliés », comme si elle n'était pas déjà en guerre contre les Allemands.

Ainsi, le nazisme n'a jamais été clairement désigné par les dirigeants français – une attitude qui est déjà ancienne puisque, lors de la guerre d'Espagne, le gouvernement de Front populaire, conduit par Léon Blum, déclare certes être de cœur avec les républicains, mais choisit la « non-intervention » pour prévenir l'extension de la guerre civile de l'Espagne à la France. Ces hésitations sont perceptibles à tous : lorsque les républicains espagnols en retraite demandent asile à la République française en 1939, on voit aux actualités que les gendarmes français les accueillent sans ménagement à la frontière, et ces Espagnols républicains sont les premiers occupants des camps d'internement, bientôt de sinistre mémoire.

Cette « drôle de sympathie » envers la République espagnole annonce la « drôle de guerre » avec l'Allemagne nazie : elle signale l'ambiguïté de la classe politique et de la société française. L'esprit de Vichy régnait avant Pétain tant est grande « l'imprégnation » fasciste d'une partie des milieux dirigeants (le terme

est de Pierre Milza). De l'esprit de Munich à la collaboration, il n'y a qu'un pas... Dans l'entre-deux se situe le pacifisme militant de ceux qui de l'extrême droite à l'extrême gauche veulent ignorer le prix de l'indépendance nationale.

États-Unis : pourquoi nous combattons

Le contraste est grand avec les États-Unis. Certes, il y existe une opinion isolationniste si puissante qu'aux élections de 1940, les supporters de Wendell Wilkie font presque jeu égal avec Roosevelt – quitte à se rallier ultérieurement à la politique du Président... Mais les dirigeants américains sont beaucoup plus sévères vis-à-vis du nazisme que ne le sont les Français. Est-ce pour ménager les Allemands des États-Unis ? Ou parce que, en Amérique, les suites de la Première Guerre mondiale n'ont pas secrété des phénomènes semblables à ceux que l'Europe a connus ? Au temps de la guerre froide, il a été dit que les émigrés venus d'Allemagne, les exilés juifs notamment, ont joué un rôle dans cette prise de conscience. S'il semble bien que cela n'ait eu aucune influence sur Roosevelt lui-même, il est certain que, dans le cinéma, le rôle des émigrés d'Europe centrale et d'Allemagne, juifs ou pas, a été essentiel ; ce n'est pas le cas dans la presse et l'édition où sont publiés en 1939-1940 des écrits pronazis, tel *Germany Rampant* de Hambloch, tandis que pullulent des écrits antisoviétiques de Soan, Clark, Krivitski, etc.

Le point important est que, aux États-Unis, on produisit plusieurs films antifascistes bien avant l'entrée

en guerre. Or, si les tout premiers portaient sur la guerre d'Espagne et militaient carrément du côté républicain – tels *Le Dernier Train de Madrid* de Hogan, *Trois Camarades* (*Three Comrades*) de Borzage (1938) –, les suivants furent antinazis: *The Mortal Storm* du même Frank Borzage (1940), *Le Dictateur* (*The Great Dictator*) de Charlie Chaplin (1939-1940), *Correspondant 17* (*Foreign Correspondent*) d'Alfred Hitchcock (1940), et surtout *Les Aveux d'un espion nazi* (*Confessions of a Nazi Spy*) d'Anatole Litvak (1939), à l'origine d'un incident diplomatique entre Berlin et Washington et qui eut un retentissement international.

En Europe, le film de Charlie Chaplin ne put être vu qu'après la guerre.

Au lendemain de Pearl Harbor, la conduite de la guerre psychologique passe aux mains du général Marshall et de Franklin Delano Roosevelt. Le premier convoque Frank Capra et lui donne l'ordre de faire des documentaires pour expliquer aux Américains « pour quoi nous combattons » :

« Je n'ai jamais fait de documentaire, lui dit Capra.

— Et moi, je n'ai jamais été généralissime », lui répond Marshall.

De leur côté, Roosevelt et ses conseillers veillent à ce que la production cinématographique rende compte de l'effort global des sociétés démocratiques pour vaincre l'ennemi totalitaire. Une sorte de programme systématique est établi, subventions à l'appui, pour que ne soit oublié aucun protagoniste, aucun groupe social. Et, de même qu'il avait été « décidé » que le nazisme devait être combattu, par priorité, avant

l'agresseur japonais, de même ce programme de propagande prescrit-il beaucoup plus de films en l'honneur des nations victimes du nazisme qu'à l'adresse de ceux qui subissent l'occupation japonaise. Il est vrai que, vis-à-vis du Japon, il n'était pas besoin de convaincre les citoyens des États-Unis de la justesse de leur combat; mais cela pouvait faciliter le ralliement des Latino-Américains, solidaires des Philippins.

Dans la lignée des *Aveux d'un espion nazi*, Edward Dmytryk réalisa *Hitler's Children* (1943) à partir d'un roman, *Education for Death*, où l'on voyait comment le régime excluait les infirmes et les Juifs, terrorisant leur famille; Irving Pichel fit *The Man I married* (1940) qui constitue peut-être l'analyse la plus perspicace du fonctionnement du régime, des manières dont il distille son idéologie dans les familles (avec Joan Bennett). Aux autres victimes furent consacrés *Nuit sans lune* (*The Moon is Down*) du même Irving Pichel (1943), sur la Résistance et la collaboration en Norvège; *Le Voyage de Margaret* (*Journey for Margaret*) de W. S. II Van Dyke (1942), avec Robert Young, sur le courage civique des Anglais; et ce grand succès que fut *Mrs. Miniver* de William Wyler (1942), avec Greer Garson, sur la solidarité qui règne parmi eux. Tandis qu'était confié à Jean Renoir le soin de glorifier la Résistance française dans *Vivre libre* (*This Land is Mine*, 1943), les autres films sur la France évoquaient plutôt le double jeu ou la légèreté des Français: ainsi le superbe *Casablanca* de Michael Curtiz (1942) – avec Ingrid Bergman et Humphrey Bogart –, bien sûr, mais aussi *Sahara* de Zoltan Korda (1943) et *Passage to Marseille*, aussi avec Humphrey Bogart (1944). Pour se rallier l'Espagne,

l'adaptation en 1943 de *Pour qui sonne le glas* (*For Whom the Bell Tolls*) d'Hemingway, par Sam Wood, édulcorait les sentiments antifascistes du récit d'origine. Pour conforter le retournement idéologique qu'impliquait l'alliance avec l'URSS, enfin, Hollywood préparait au moins deux films. *Mission à Moscou* (*Mission to Moscow*) de Michael Curtiz (1943), d'abord, fut cautionné par un commentaire de l'ambassadeur Davies: jamais le discours stalinien n'avait ainsi été diffusé aux États-Unis, stigmatisant les « traîtres trotskistes », légitimant les procès de Moscou... L'autre film, *L'Étoile du Nord* (*The North Star*) de Lewis Milestone (1943), était plutôt une comédie burlesque, glorifiant la joie de vivre en Russie soviétique; les marchés kolkhoziens y regorgeaient de porcelets et de canards; on se serait cru dans le Middle West américain.

Paramount News (11 novembre 1941)

Moins d'un mois avant Pearl Harbor (7 décembre 1941), les actualités cinématographiques américaines ne sont pas particulièrement belliqueuses, comme en témoigne leur contenu.

- *Le charbon en crise* (278')

Temps fort des actualités: le défi au gouvernement des mineurs en grève.

- *La Navy fait accélérer l'armement des navires marchands* (64')

Washington – La révision de l'acte de Neutralité prévoit la mise en place de canons sur les navires de la marine marchande américaine.

Le Capitole – La fièvre du vote final à la Chambre des représentants.

- *Pacifique: la paix en question* (183')

Guerre contre le Japon? Les actualités Paramount présentent un état du monde.

QUESTIONS SUR LA SECONDE GUERRE MONDIALE

1. San Francisco – Arrivée de l'ambassadeur japonais Saburu Kuru pour des négociations décisives à Washington.
2. New York – Kuru se déclare confiant.
3. Tokyo – Au même moment, le Premier ministre Tojo expose les demandes japonaises.
4. Yokohama – Évacuation des derniers civils britanniques.
5. Shanghai – Les Marines reçoivent l'ordre d'appareiller – on quitte la Chine.
6. Washington – Kuru entame les discussions avec Hull et Roosevelt.

• Football (276')

Evanston, Ill. – Notre-Dame reste invaincu avec 7 victoires contre 6 sur Northwestern.

1. Iowa – Le puissant Minnesota écrase l'Iowa 34 à 13.
 2. New York – Le Kuzma du Michigan, star incontestée, massacre Columbia 28 à 0.
-

Du côté de l'ennemi, l'idée de dissocier les citoyens de leur régime n'est pas oubliée non plus dans le programme élaboré à Hollywood. Dans *Les Commandos de la mort* (*A Walk in the Sun*) de Lewis Milestone (1945), on rappelle que l'Amérique a été et demeure une terre d'accueil pour les émigrés, qu'ils soient italiens ou allemands d'origine, réfugiés politiques notamment. Aux Japonais aussi, on montre qu'ils pourraient passer dans le camp de la démocratie et abandonner leur régime de terreur : à preuve, le héros japonais de *Face au soleil levant* (*Behind the Rising Sun*) d'Edward Dmytryk (1943), qui fait ses études en Californie, est américanisé mais, ayant dû retourner dans son pays à la veille de la guerre, redevient un vrai sauvage, plus encore que son père qui, épouvanté par les crimes commis par son pays et notamment par son fils, se fait hara-kiri. Ainsi la morale du film était

qu'un gentil garçon, presque parfait parce qu'américain, pouvait devenir un monstre dès qu'il adhéraît aux idées du « Grand Japon ».

Naturellement, ces films indiquaient, en creux, les qualités fondamentales du peuple et de la démocratie américains. Ils constituaient des leçons de morale, stigmatisant, dans *Air Force* de Howard Hawks (1943) par exemple, les Japonais qui tuent dans leur descente des pilotes ayant dû sauter en parachute de leur avion en flammes, ou les tortures que les militaires japonais infligent aux prisonniers – dans *Aventures en Birmanie (Objective Burma)* de Raoul Walsh (1945). Mais le programme américain va plus loin encore, qui spécifie les qualités propres de tous les éléments de la société américaine: certains films sont consacrés à la marine ou aux constructions navales, ainsi *Man from Frisco* de Robert Florey (1944) à la gloire de Henry Kaiser; d'autres à l'aviation, etc. Toutefois, l'essentiel pour Franklin Delano Roosevelt consiste à glorifier la famille américaine, une « cellule que rien ne peut ébranler ». Parmi ces films, deux connurent un grand succès populaire: *Depuis ton départ (Since You Went Away)* de John Cromwell (1944), avec Claudette Colbert, où la famille américaine est définie comme « une forteresse inconquise », et *Claudia* d'Edmund Goulding (1943), qui décrit une famille modèle. Le trait caractéristique aux États-Unis est sans doute le contraste qui a existé entre, d'une part, un cinéma de fiction si riche en œuvres émouvantes, de la grande qualité Hollywood, auxquelles il faut ajouter le *Pourquoi nous combattons (Why We Fight: Prelude to the War)* de Frank Capra (1942-1945), qui est une

série de films de montage ; et, d'autre part, la pauvreté des actualités Paramount, ou Universal, notamment, qui chaque semaine ont présenté une vision édulcorée de la guerre et des problèmes qu'elle posait à la société américaine. Sans doute faut-il incriminer en partie la censure militaire américaine, qui fut la plus sévère de tous les pays belligérants. Au nom du secret, elle cacha aux citoyens les dures réalités de la guerre, de sorte que seules sont présentées, pendant au moins un an, les opérations militaires portant sur des fronts où ce sont les Anglais qui se battent. Certes, les cinéastes militaires américains filment des combats, mais leurs reportages demeurent interdits au public. Le public s'en plaint dès l'été 1942 et une campagne de presse stigmatise les excès de la censure militaire. Et il a fallu toute la ruse de John Ford et de son monteur Robert Parrish pour que le grand cinéaste ait pu filmer, faire monter et produire, en 1942, *La Bataille de Midway* (*The Battle of Midway*), relatant la première grande victoire des Américains sur le Japon.

L'antinazisme soviétique

Paradoxalement, au début de la guerre, le contrôle de la production cinématographique fut relativement moindre en Union soviétique qu'aux États-Unis. Cela tenait en partie à la désorganisation générale qui suivit l'invasion : dispersés à Alma-Ata et en Crimée, les studios bénéficièrent d'une relative liberté d'expression tout en fonctionnant comme ils le pouvaient, avec les moyens du bord. Les actualités, quant à elles,