

Un discours du réel

Les images de la France et de l'Angleterre

Sylvain Lavallée

Number 265, March–April 2010

Cinéma et propagande

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63426ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lavallée, S. (2010). Un discours du réel : les images de la France et de l'Angleterre. *Séquences*, (265), 22–23.

Un discours du réel

Les images de la France et de l'Angleterre

La propagande est associée principalement aux régimes totalitaires, là où ses expressions semblent les plus virulentes, bien que de nombreux pays démocratiques en aient usé (et en usent toujours). Pour les uns comme pour les autres, les objectifs sont sensiblement les mêmes, il y a surtout une différence de degré : la propagande promeut essentiellement une idéologie consensuelle et une identité nationale, afin d'assurer la cohésion sociale ou de raffermir le moral du peuple en temps de guerre.

SYLVAIN LAVALLÉE

C'est lors de la Première Guerre mondiale qu'est consolidée la production de propagande filmique, alors que les belligérants des pays européens tentent de contrôler l'information et ainsi l'opinion publique. Surtout, c'est à ce moment que les dirigeants découvrent le puissant pouvoir d'attraction de l'image mouvante, faisant de la propagande filmique un phénomène de masse. Contrairement aux régimes totalitaires, les gouvernements démocratiques s'investissent beaucoup moins dans la production même de ces documents. En France par exemple, une alliance est conclue à cette époque entre le ministère de la Guerre et celui des Beaux-Arts, mais il est surtout question de la création d'archives de la guerre et non d'un service de propagande proprement dit. Le gouvernement exerce tout de même une forme de censure puisque les images sont filtrées et montées par ces ministères afin de révéler dans les actualités une France forte et disciplinée. Toutefois, les images écartées ne sont pas détruites ; au contraire, elles sont précieusement conservées pour les historiens futurs. Il y a donc un contrôle qui se fait, mais seulement au montage ; les caméramans, eux, sont plutôt libres. En réalité, le gouvernement n'a pas vraiment besoin d'exercer un contrôle : le patriotisme latent est si fort que cela semble se faire naturellement, les images cueillies par les caméramans sont déjà marquées par la pensée des dirigeants. Ainsi, même si les actualités françaises se veulent surtout informatives, même si cette structure semble assez libre, cela n'empêche pas les images d'être teintées d'idéologie.

La France libre s'adresse ensuite aux citoyens français de ces territoires libérés, en Afrique du Nord particulièrement, pour contrebalancer la propagande de Vichy. Il est donc question de montrer la « vraie » France...

Cette idéologie, bien que moins marquée que dans les régimes fascistes, est puissamment traduite par la propagande filmique puisque l'image photographique procède du réel : la pellicule ayant enregistré tel événement, c'est donc qu'il



La Vie est à nous

est vrai. Plus qu'un mensonge, la propagande se conçoit donc comme un point de vue idéologique que l'on tente de renforcer chez le spectateur. Exemple probant, ces images de l'ennemi qui peuvent être détournées pour servir la cause nationale : l'Allemagne tourne en 1917 un film montrant les exploits d'un de leurs sous-marins qui a coulé six bâtiments de la marine alliée (U-35). Conçu originellement pour vanter l'héroïsme allemand (que notre armée est forte !), le film est diffusé en France afin de montrer l'ampleur des crimes de l'ennemi (qu'ils sont barbares !)

La notion de public est donc primordiale, la propagande vise un spectateur ciblé à l'avance afin de le séduire le plus efficacement possible. Lors de la Seconde Guerre mondiale, les militants de la France libre produisent quelques documents propagandistes avec en tête deux publics différents : ces films s'adressent d'abord aux pays alliés, afin de leur montrer que la France poursuit le combat malgré l'Occupation, espérant ainsi sécuriser une place pour la nation dans les débats d'après-guerre sans être associée à l'ennemi, ce dont témoigne le film *Les Soldats de la République* présentant la libération de territoires français comme la Syrie, le Liban et Madagascar. La France libre s'adresse ensuite aux citoyens français de ces territoires libérés, en Afrique du Nord particulièrement, pour contrebalancer la

propagande de Vichy. Il est donc question de montrer la « vraie » France, de mettre en scène le général de Gaulle notamment, érigé en symbole de cette France libre (dans *14 juillet* 1942, le général apparaît triomphant alors que le commentateur annonce « Le monde a reconnu la France. »).

De manière semblable, à la même époque, l'Angleterre utilise des films de fiction afin de promouvoir l'unité nationale : le ministère de l'Information retire Laurence Olivier des forces de l'armée de l'air afin qu'il puisse réaliser *Henry V*, une pièce

qu'aux projections publiques. En France, on parle même de ciné-prop, en référence à l'agit-prop du théâtre, une tentative par la gauche communiste de projeter des films dans les lieux mêmes des travailleurs, évitant ainsi aux producteurs de tenter d'obtenir un visa de distribution. Le Parti communiste français se contente d'abord d'un rôle de distributeur, mais il passe rapidement à la production, confiant par exemple en 1936 la réalisation de son film électoral *La Vie est à nous* à Jean Renoir.

49th Parallel

Quant au 49th Parallel de Michael Powell, il montre l'effort de guerre de tout le Commonwealth, dont le Canada, afin d'inciter les États-Unis à s'engager dans la guerre.

de Shakespeare qu'Olivier et son scénariste modifient pour en faire ressortir les aspects patriotiques, insistant sur l'idée de solidarité nationale, en faisant disparaître entre autres la sous-intrigue d'une conspiration interne. Quant au *49th Parallel* de Michael Powell, il montre l'effort de guerre de tout le Commonwealth, dont le Canada, afin d'inciter les États-Unis à s'engager dans la guerre.

En temps de paix, la propagande se voit surtout utilisée à des fins électorales par les divers partis politiques qui l'utilisent afin de présenter leur réel. La propagande se déplace alors vers son public cible : le parti conservateur anglais transporte et projette ses films sur des camions, alors que les nombreux clubs de la gauche intellectuelle, autant en France qu'en Angleterre, présentent en privé des films soviétiques afin de contourner la censure qui ne s'applique



La Vie est à nous

Après la Seconde Guerre mondiale, les tensions entre la France et l'Algérie mènent à une propagande plus proprement mensongère : il s'agit alors de nier la guerre en cours et de montrer que les relations entre les deux territoires sont toujours aussi harmonieuses, en vantant la nécessité de l'Algérie pour la France et la grandeur de la civilisation française aidant généreusement l'incapacité algérienne, tandis que des courts métrages touristiques servent en parallèle à faire miroiter la beauté et le calme du paysage nord-africain. Encore ici, il s'agit surtout de mystification, d'une réalité biaisée dont on ne présente que la partie la plus avantageuse ; le spectateur ne sera séduit par la propagande que s'il peut percevoir à travers le discours idéologique une pointe de réel qui s'érige dès lors en preuve. Comme l'écrivait André Bazin dans son article *À propos de « Pourquoi nous combattons »*¹, la propagande « consiste essentiellement à prêter aux images la structure logique du discours et au discours lui-même la crédibilité et l'évidence de l'image photographique ». Pour la France et l'Angleterre, il s'agit simplement de montrer la nation sous ses plus beaux ornements, en ne présentant les problèmes que pour immédiatement vanter la solution proposée, dans le but toujours de rassembler les citoyens autour de la plus belle image nationale.

¹ *Qu'est-ce que le cinéma?*, tome 1, *Ontologie et langage*, Paris, éd. du Cerf, 1975.