
**« LA PRESSE, LANGAGE IMPLICITE DE
RÉSISTANCE »****Étude présentée par****Nihal Alsadek Mohamed****Université du Canal de Suez****"الصحافة لغة المقاومة الضمنية"****الباحثة / نهال الصادق محمد****ملخص البحث****"الصحافة لغة المقاومة الضمنية"**

تتناول الدراسة والبحث والتحليل كيفية استخدام الصحافة للمقاومة ضد الاحتلال الألماني وكيفية استخدام الفرنسيون للريشة كطريقة فعالة للدفاع عن ارضهم المحتلة من قبل الاحتلال النازي. فالرغبة في اظهار قوة القلم وتأثيره في طرد الاحتلال الألماني ومقاومة الفرنسيون ضده وايضا كيف اثر هذا الاحتلال على الحياة الادبية في تلك الفترة وهذا ما دفعني للكتابة في هذا الموضوع.

تنقسم هذه الدراسة الى ثلاثة اجزاء:

الجزء الأول والذي يندرج، "تحت عنوان الحياة الأدبية اثناء المقاومة" فأثناء الحرب والمقاومة قام المستعمر الألماني بفرض سيطرته على المحتوى الأدبي، ولكن نجحت حركات المقاومة في النشر عن طريق دور النشر السرية.

الجزء الثاني وعنوانه "المسرح اثناء المقاومة" استخدمت حركات المقاومة المسرح ايضا لتشجيع الجمهور على الدفاع والقتال من اجل بلادهم وحررتهم ولكن تأتى الرياح بما لا تشتهي السفن فقامت حركات النازية بفرض سيطرتها على المسرح هو الآخر.

واخيرا الجزء الثالث تحت عنوان "السينما اثناء المقاومة" ولقد كان للسينما الدور الفعال في اثاره حماس الشعب الفرنسي للمقاومة والدفاع عن ارضهم فلقد كانت تخاطب جميع الفئات والأعمار وبالطبع لم يكن هذا على هوى الأحتلال الذي قام بنشر قوائم أفلام معينة التي تحمى اهدافهم.

Résumé:

Dès le début de l'Occupation allemande en France, des journaux furent composés et diffusés clandestinement dans le but de contrer la propagande officielle, sensibiliser les populations et réveiller leur sentiment patriotique. Compte tenu des conditions précaires de fabrication et de distribution, le nombre exact de parutions pour un même titre est parfois à l'heure actuelle encore inconnu ou incertain. Malgré les informations apportées par les donateurs, le nombre des numéros d'un même titre est souvent inconnu, l'ordre lui-même des séries présente des incertitudes. Un numéro enfin a pu être imprimé en plusieurs endroits différents : ceci justifie que les variantes d'un même numéro figurent dans Gallica. Issue principalement de dons de résistants ou de fonds documentaires, l'offre en ligne sur Gallica comprend des exemplaires d'origines très diverses, parfois des copies et non des originaux.

En régime de censure, la presse clandestine ne dispose pas de moyens « normaux » de vérifier ses informations. Ces dernières ne peuvent être admises aujourd'hui sans être croisées avec d'autres sources. Ainsi les attaques nominales contre les personnes ; les listes de sabotages ou d'actions armées, dont le nombre et le résultat sont parfois surévalués, dans le cadre de la guerre psychologique menée sous l'Occupation, ou faute d'accès aux rapports officiels concernant ces actions.

- Introduction:

Dans l'introduction de la première édition du *Silence de la mer* de Vercors on peut trouver un bon résumé de l'état des écrivains français pendant la seconde guerre mondiale. Cet éditeur, écrivain français, explique comment il souffre à cette époque avec ses collègues dans ce monde étrange. Chaque jour, l'occupant tue les meilleurs écrivains français alors qu'il tue les pires, il a été félicité pour avoir beaucoup d'argent pour soutenir ceux au pouvoir. Selon cette introduction, certains n'écrivent pas par peur d'être punis ou considérés comme collaborateurs, d'autres écrivent plus que jamais pour louer des critiques ou de l'argent qu'ils n'obtiennent pas si d'autres voix littéraires ne sont pas réduites au silence par la mort ou la censure.

Il faut examiner les diverses réactions des écrivains pour bien comprendre la situation de la vie culturelle française de l'époque. Certains se sont présentés comme totalement indifférents. On peut prendre l'exemple de Jean Cocteau, un personnage un peu mystérieux qui a été une cible favorite des collaborateurs pendant l'Occupation et qui a été accusé de collaboration par la suite. Il n'a pas été seul dans cette position d'intérêt personnel, mais il y a eu aussi des écrivains qui sont allés jusqu'à jouer un double rôle en aidant un côté ou l'autre. Il suffit de regarder la vie de Jean Paulhan, qui a travaillé avec Drieu La Rochelle, forte collaboratrice de la Nouvelle Revue Française et qui a réussi de son mieux pour

détruire la revue afin que Drieu La Rochelle l'ait quitté, quand Paulhan a eu enfin l'occasion d'achever sa publication. À la fois, il a fait partie d'un réseau de résistance depuis 1941; comme les poètes et les auteurs de cette époque, ses activités pendant la journée étaient des ruses pour cacher ses véritables activités politiques.

Il y a eu la question de la vie et de la mort parmi les écrivains qui ont travaillé. Bien sûr, il faut participer au jeu allemand pour sauver la vie. Il y a eu un groupe qui a réfléchi aux conséquences possibles de la guerre. Quelques écrivains, pour se sauver, ont résisté des confrontations avec les vainqueurs après la défaite des Allemands, ou ont collaboré pour faire partie de l'élite que ces écrivains ont pensé tenir le pouvoir, mais sous l'Occupation ils n'ont pas rencontré d'obstacles ni de difficultés pour le gouvernement.

I- La vie littéraire pendant la Résistance.

Pendant la guerre, les occupants ont voulu surtout contrôler le contenu de la littérature publiée. Il y a eu des services de surveillance comme **la Propaganda Staffel¹**, **la Propaganda Abteilung Frank Reich²**, **l'ambassade d'Allemagne et l'Institut Allemand³**. Les quatre organisations ont travaillé en observant les gens français et par la diffusion de différents types de propagande favorisant le positionnement nazis. La méthode la moins courante a été la méthode des listes. La liste Bernhard, publiée en août 1940, est la première liste, énumérant les œuvres

que les Allemands ont voulu retirer des bibliothèques et librairies françaises. Les occupants ont réussi à trouver tous les textes interdits avec l'aide de la police française et les marchands eux-mêmes. La deuxième liste est la liste Otto, est apparue pour la première fois en septembre 1940 et comprenant un plus grand nombre de textes à supprimer. Cette liste a été agrandie en juillet 1942, mais elle est intéressante car elle a été créée en collaboration avec des éditeurs qui ont cessé de publier ces textes sans forcer par les Allemands.

Les résistants ont réussi à se faire publier par des maisons d'édition clandestines malgré tous les efforts pour les faire taire. Les Editions de Minuit sont la plus célèbre qui a distribué ses œuvres aussi en Angleterre, où il y a eu une grande soif de littérature française car Charles de Gaulle y a miné la résistance militaire. **Les Cahiers du Silence** est une maison d'édition anglaise qui a tiré son nom d'un des premiers ouvrage publié, **Le Silence de la Mer** de Vercors, est sa première édition a été publiée par les Editions de Minuit.

Le Silence de la Mer est un roman qui raconte la journée d'un vieil homme et de sa nièce. Ils ont été forcés d'héberger un soldat nazi dans leur maison. Leur relation avec l'occupant reflète la vérité de la relation entre les Français et les nombreux nazis qui ont envahi leur pays. Vercors semble éprouver de la sympathie pour cet homme lointain qui est originaire de son pays d'origine et aime curieusement la France depuis son enfance. Pour parler à ses hôtes,

il a fait des efforts, mais leurs silences ont fait de ses paroles un monologue individuel. Le soldat est déçu de découvrir que ses camarades allemands ne veulent que détruire l'esprit français tout en voulant le partager. Au moment où le soldat part, le silence de la jeune fille est rompu – c'est le fait de partir qui le rend digne de cette connexion. Donc, il y a plusieurs liens entre cette histoire et la vie contemporaine, l'auteur se réfère aux différences entre un peuple entier, comme les Français ou les Allemands et les individus qui en font partie. En général, les Allemands sont des salauds qui veulent tout détruire ce qui tentent d'établir leur suprématie sur tous les pays du monde. Mais un Allemand individuel peut être bien élevé, intelligent et même fanatique de la culture française. Puisque Vercors ne parle pas beaucoup des Français hors de la maison, il faut considérer ces deux personnages comme les seuls exemples de l'attitude française à cette époque – un comportement respectueux qui cache une fierté féroce qui ne va rien donner à l'ennemi, même pas la satisfaction de son amitié. Ce roman est un appel à la fierté du peuple français : le Français qui ne reconnaît pas l'Allemand qui possession de son pays. Il est aussi un cri plaintif des deux côtés séduits et déçus par les idéologies politiques de l'époque. La narration suggère une attraction entre la jeune fille et l'officier, et ils ne peuvent pas ignorer la guerre entre leurs pays en faveur de leurs envies personnelles.

Il y a plusieurs œuvres de la même période qui ne sympathisent ni envers les Français non impliqués, ni envers les Allemands malgré

le manque de résistance active chez les personnages de Vercors. Pour se faire publier en dépit des formes multiples de censure, il faut beaucoup plus de subtilité pour ces auteurs. Souvent, pour cacher un message de résistance ou une critique des autorités, il a été nécessaire d'employer des allégories. Un village du XIV^e siècle a représenté la France dans *Les Bouches Inutiles*, pièce en deux actes, de Simone de Beauvoir. Agacés par le manque de nourriture pendant une guerre, ceux qui ont été au pouvoir ont pris la décision de tirer à la porte tout citoyen qui ne peut pas faire partie du combat, pour la préservation de leurs ressources. Le grand conflit de cette pièce se trouve dans la question morale : qu'est-ce qui est plus important- les besoins du groupe ou les besoins de l'individu ? Il n'est pas difficile de deviner les références à la vie contemporaine, malgré le changement de lieu temporel. Dans la France occupée, les personnages représentent une variété de groupes. Pour prendre le pouvoir après déstabiliser le gouvernement, François est un opportuniste qui veut trahir ses camarades. Ce personnage semble représenter ceux qui ont participé à la collaboration ou à la Résistance dans l'espoir de devenir puissants à la fin du conflit. Par contre, il y a le personnage de Jean - Pierre qui, pour chercher l'occasion de se faire entendre d'une manière ou une autre, fait partie du mauvais groupe. Les actions de Jean - Pierre illustrent la division entre ce qu'on pense et ce qu'on fait ; il n'est ni égoïste, ni cruel, mais il doit s'allier avec des gens méchants pour participer au gouvernement. Ainsi Simone de Beauvoir montre la complexité de

la décision entre la Résistance et la collaboration, mais elle semble toujours apprécier les personnages qui prennent leurs décisions pour des raisons éthiques et non que pour leurs intérêts personnels. La plus forte critique de Simone de Beauvoir est celle des personnes qui choisissent de ne rien faire ou de coopérer pour se sauver. Le personnage Catherine dit à un moment: *"Du moment que tu te taisais, tu acceptais n'importe quel destin "* (BEAUVOIR 1945 : 91). D'après cette citation, on peut déduire que Simone de Beauvoir estime que c'est le devoir de chacun d'agir et de travailler pour la libération et la paix. Mais de Beauvoir ne minimise pas le rôle des instincts à un tel moment, car elle crée aussi des personnages qui prennent de mauvaises décisions du point d'un vue moral, mais facile à comprendre. Comme exemple, à un moment donné, un personnage dit: *" Puisqu' il faut mourir innocents ou vivre en criminels, nous choisissons le crime parce que nous choisissons la vie"* (BEAUVOIR 1945 : 81) La décision de coopérer ne veut pas forcément dire qu'un individu est d'accord avec les Allemands, mais souvent c'est le résultat d'une volonté de survivre. Louis, le personnage qui fait cette déclaration, n'a pas de conviction très forte. Par montrer son cœur, il finit en prenant le côté moral. Ainsi, il n'est ni méchant, ni traître mais plutôt un homme confus qui cherche la meilleure façon de se sauver face au conflit.

Cette pensée politique indique que Simone de Beauvoir a été très active durant les années sombres. En fait, dans les

mouvements politiques de l'époque, de Beauvoir n'a pas été très active; pour elle, la vraie façon d'agir a été l'écriture. Elle parle de ce fait dans son autobiographie, *La force de l'âge*: "*Je décidai de me remettre à écrire : il me semblait que c'était un acte de foi, un acte d'espoir*" (BEAUVOIR 1960 : 482) Donc, de Beauvoir a écrit pour se soutenir au milieu des difficultés qui l'ont entourée, mais le contenu de ses œuvres montre qu'elle a voulu non seulement préserver le moment historique, mais aussi exprimer ses propres opinions. Simone de Beauvoir insiste aussi, dans cette même autobiographie, sur l'idée de détester la collaboration des faibles: "*Je condamnais tous les collaborateurs; mais à l'égard des gens de mon espèce, intellectuels, journalistes, écrivains, j'éprouvais un dégoût intime, précis, douloureux*" (BEAUVOIR 1960 : 516) Par le personnage de Louis, de Beauvoir a décrit un bon homme intelligent qui souffre de son manque de courage pour combattre l'envahisseur – un modèle pour les gens qu'elle trouve détestés. On s'attend à une participation active de la part Simone de Beauvoir puisqu'elle emploie un langage si puissant. Il y a une lutte entre ses propres actions et son attitude littéraire. Citons à titre d'exemple, elle raconte l'histoire d'un ami qui a été enlevé par les Allemands. Mais plutôt que de protester, de Beauvoir prend un ton de la démission, écrivant: "*Je ne trouvais pas cette histoire supportable. Mais je la supportai*" (BEAUVOIR 1960 : 593) Donc, bien que ces

événements la touchent de près, de Beauvoir les "*supporte*" en silence. Durant le conflit, les œuvres de Simone de Beauvoir ont illustré les problèmes de l'époque et elles ont suggéré que la Résistance peut en résoudre quelques-uns. Il est difficile de lui assigner une position pour ou contre les occupants. Il est malheureusement plus probable qu'elle s'est gardée de montrer une préférence pour l'une ou l'autre; ainsi de Beauvoir n'a risqué ni la punition des nazis, ni l'ostracisme de son propre peuple.

On trouve un certain nombre de poètes résistants parmi ceux qui ont eu moins d'hésitation à prendre de risques. Pendant l'Occupation, la poésie française a joué d'une sorte de renaissance; la Résistance est devenue la cause majeure des poètes. Comme Pierre Emmanuel qui a dit c'est l'activité féroce des censeurs qui a inspiré ce phénomène. Selon lui, ils ont eu tendance à censurer tout ce qu'ils ne sont pas arrivés à comprendre. Donc, les grands passages complexes et pleins de langage vague ont été suspects et souvent censurés. Pierre Emmanuel a dit: "*C'était une époque où les mots essentiels, auparavant tus par pudeur, ou crainte du ridicule, [...] redevaient les seuls capables de dire*" (EMMANUEL 1983 : 185) C'est un défi pour les poètes, si habiles à traiter les multiples sens des mots, d'utiliser un langage simple pour éviter la censure lors de la publication du type de littérature que les occupants ont voulu supprimer. Ce défi a coûté beaucoup aux Allemands et à tous ceux qui ont sous – estimé la force de la poésie. Avec cette force, les

poètes ont préféré faire l'éloge de la Résistance, plutôt que de critiquer les collaborateurs. Dans la résistance physique, ils ont été souvent actifs et ils ont écrit des vers pour soutenir leurs camarades et pour encourager les autres à les rejoindre. Louis Aragon, souvent reconnu comme le chef des poètes résistants, a écrit un poème, *Art Poétique*, qui résume son attitude:

« *Pour mes amis morts en mai*

Et pour eux seuls désormais

Que mes rimes aient le charme

Qu'ont les larmes sur les armes ». (ARAGON 1945 : 1-4)

Mais la poésie d'Aragon n'est qu'un aspect de la Résistance dans laquelle il s'est engagé à la Résistance sous le nom de François –la–Colère. Il a été responsable de l'organisation du Comité national des écrivains dans la zone sud. Au niveau littéraire, il s'est trouvé engagé dans une lutte personnelle avec un ancien ami, Drieu La Rochelle, qui lui a reproché son communisme, parmi d'autres choses. Aragon a été fier d'avoir suscité la colère du collaborateur et lui a lancé ses propres reproches dans quelques poèmes. Mais l'idée centrale des œuvres d'Aragon est restée l'éloge de ceux qui ont agi contre les nazis. *La Rose et le Réséda* est un des plus célèbres des poèmes qui loue l'unité entre les parties disparates du mouvement résistant. La rose représente les catholiques et le réséda représente les communistes. Ce poème est un éloge de

la résistance parce que la France, à cette date de l'écriture de ce poème, était occupée. Aragon a voulu faire célébrer leur capacité de travailler ensemble pour la liberté de la France malgré la différence entre les deux groupes. Dans ce poème, Aragon invite les hommes à oublier ou surmonter leurs différences politiques et idéologiques de s'unifier dans la résistance en face l'occupation allemande. Tout au début du poème et dans les quatre premiers vers, l'idée primaire est exprimée:

"Celui qui croyait au ciel

Celui qui n'y croyait pas

Tous deux adoraient la belle

Prisonnière des soldats "(ARAGON 1945 : 1-4)

Pour renforcer les différences entre ces deux hommes, les deux premiers vers sont répétés intervalles réguliers, et le poète ne prétend jamais qu'ils ont des liens hors leur but de protéger la France. Les communistes et les catholiques se sont détestés à cette époque. Le fait qu'ils ont travaillé ensemble est un indice de l'amour de leur pays, dont parle le poète d'une femme: "*Tous deux adoraient la belle*" (ARAGON 1945 : 3). Les deux groupes se sont engagés dans la Résistance côte à côte pour sauvegarder la gloire de la France. Pour ces deux groupes, leurs différences ne comptent pour rien: "*Qu'importe comment s'appelle / Cette clarté sur leurs pas.*" (ARAGON 1945 : 9-10)

Leur mort et même leur souffrance sont mêlées pour que le lecteur ne puisse jamais penser que l'un ou l'autre soit plus patriote, plus blessé ou moins constant:

" Répétant le nom de celle

Qu'aucun des deux ne trompe

Et leur sang rouge ruisselle

Même couleur même éclat " (ARAGON 1945 : 45-48)

Ainsi entre ces deux hommes, il n'y a qu'un sang ruisselant dans un seul courant puisqu'ils n'ont qu'une seule cause.

Il y a un choix intéressant de symboles; par exemple, le poète décrit le destin de ce sang dans les termes suivants:

" Il coule il coule il se mêle

A la terre qu'il aime

Pour qu'à la saison nouvelle

Mûrisse un raisin muscat " (ARAGON 1945 : 51-54)

Cette image est très puissante car elle renforce l'unité finale de ces deux hommes; même après la mort, la France continue à bénéficier de leurs efforts malgré l'opposition violente des groupes qu'ils représentent. Ce raisin muscat qui attire le lecteur, poussant dans la terre française grâce à cette unité de cause. Ce raisin est un symbole du sang de Jésus pour les catholiques est utilisé dans la production du vin. Le vin est aussi une façon de s'enivrer— une

activité associée avec les jeunes communistes. Enfin, le vin est très important dans la culture et l'Histoire françaises. Ce poème est un exemple célèbre de la poésie des résistants car il souligne l'importance du moment historique et les ennemis avoués s'allient pour combattre l'injustice dont ils sont tous victimes.

Il y a un autre poète de cette époque dont les vers ont été si politiquement chargés et pleins de beauté qu'ils ont fait partie de la guerre officielle de la propagande. Ce poète, Paul Eluard, a bien reconnu le rôle de son travail dans tout ce qui s'est passé. Comme Aragon, Paul Eluard a été communiste et il a été à la tête du Comité national des écrivains dans la zone nord. Comme Beauvoir, Paul Eluard a considéré que l'acte d'écrire a été une forme de résistance contre l'ennemi, mais il a choisi de mettre l'appui sur la Résistance plutôt que la critique de la collaboration. Eluard a été d'avis que le poète doit être engagé et par ses poèmes, il a essayé de donner de l'espoir aux Français et de les inciter au combat actif. **Liberté**, le poème qui lui a apporté le plus de célébrité. **Liberté** est un poème publié le 3 avril 1942, sans visa de censure dans le recueil clandestin **Poésie et vérité** 1942. Ce poème est un poème passionné qui donne l'impression qu'il parle d'une femme mais qui finit plutôt par se révéler comme l'éloge de la liberté. Le lecteur est plongé, après un retour en arrière avec des références à la jeunesse et à l'arrivée de l'écriture dans la vie du poète, dans un monde figé où le poète parle de la nature, des guerres, du gouvernement et des symboles de liberté. Dans cette longue description, on trouve une opposition

intéressante entre le soleil et la lune:

" Sur l'étang soleil moisi

Sur le lac lune vivante

J'écris ton nom "(ELUARD 1942 : 18-20)

On a l'idée d'une pièce d'eau immobile, un soleil figé et pourri dans la première image. Par contre l'adjectif " vivante ", dans le vers suivant, doit faire penser à quelque chose d'assez puissant et plein d'énergie. Ce contraste suggère les activités clandestines ou nocturnes de la Résistance, qui, pour Eluard, ont eu plus d'éclat que tout ce qui s'est passé sous la clarté du jour. Evidemment, les activités de Paul Eluard ont consisté surtout en écriture un fait important puisque pendant la majorité du poème, il n'y a qu'une phrase avec verbe, le refrain : "*J'écris ton nom*". Dans la première partie du poème, c'est le seul verbe et il est souvent répété, ce vers renforce l'importance de l'écriture ; c'est sa seule façon de combattre l'ennemi et c'est la seule chose qui puisse lui donner de l'espoir. Les frustrations du poète s'accumulent avec les mots, près de la fin, comme "*silence*", "*mes refuges détruits*", "*la solitude*" et "*les marches de la mort*". Le manque d'espoir est évident mais puis, il y a un changement de ton, qui devient positif et plein d'espoir :

" Et par le pouvoir d'un mot

Je recommence ma vie

Je suis né pour te connaître

*Pour te nommer**Liberté*" (ELUARD 1942 : 77–81)

Paul Eluard renforce l'importance du mot écrit en disant que c'est " *le pouvoir d'un mot*" qui lui permet de continuer sa vie. De nouveaux verbes comme " *recommencer*", " *naître*", " *connaître* " et " *nommer*" viennent apporter leur pouvoir pour souligner cette liberté revenue à la fin du combat et après ces années noires.

Par ses paroles poétiques, il a résumé et la situation actuelle et celle qu'il a envisagé comme avenir. Face au moment le plus morne, l'esprit de résistance est loué et le poète suggère une récompense de paix et de calme à venir. Durant la guerre, les Français ont eu besoin d'assurance pour continuer leur lutte, même silencieuse, contre les occupants. Il est probable que ce poème aurait beaucoup d'influence sur ses lecteurs. Le Royal Air Force a compté sur cette idée. Elle a eu tant de foi en le pouvoir de ce texte qu'elle l'a jeté de ses avions pour le distribuer aux Français pour qu'ils puissent en tirer de l'inspiration. Il y a eu des tas de textes qui ont joué un rôle dans le conflit, mais le fait de diffuser un poème par une branche militaire montre jusqu' à quel point la littérature peut influencer une population et produire un effet sur le cours d'une guerre mondiale.

Malheureusement, les occupants ont compris ce concept aussi bien que les résistants et tout écrivain qui s'est montré capable d'avancer les idées des Allemands en a eu l'occasion. Comme

exemple, ces auteurs n'ont pas souffert autant des censures. Mais la facilité de se faire publier n'a pas été la seule chose qui a attiré les collaborateurs. Quelques-uns ont admiré la puissance politique et physique des Allemands, d'autres ont voulu soutenir n'importe quel groupe anti – sémite .Tous ces auteurs ont visé soutenir la même cible : la Résistance française.

Le journal littéraire a été le moyen que les collaborateurs ont employé. Ils ont eu de pouvoir par ces journaux sur ce qui a été publié. Les collaborateurs ont espéré aussi influencer l'opinion publique par les critiques fortes des œuvres qu'ils ont voulu supprimer à cause de leur contenu ou de leur auteur. ***La Nouvelle Revue Française*** a été une des revues de ce genre qui a servi de tribune pour les invectives de Pierre Drieu La Rochelle. Mis en tête de cette revue par les Allemands, La Rochelle a travaillé comme directeur à côté de Jean Paulhan entre 1940 et 1943. La Rochelle et Paulhan ont publié des articles sur divers sujets pendant ce temps-là. Par exemple ***Le Travail***. Cet article écrit par Alain, un essayiste célèbre, semble être de la propagande. En lisant cet article, on se rappelle le célèbre slogan d'Auschwitz*⁴: "*Arbeitmachtfrei*."⁵ Du point de vue des valeurs, les Allemands ont voulu faire comprendre aux Français l'importance du travail et de la campagne. Selon les occupants, les occupés ont été un peuple décadent et paresseux; on a voulu les faire apprécier la vertu du travail des champs, et c'est aussi le but de l'article d'Alain. Il critique le travail industriel; il préfère celui de la terre, qui est sain et naturel et qui encourage la

coopération entre les hommes. Du point de vue des occupants, cette idée a été très importante: encourager la coopération veut dire supprimer la Résistance. En outre, un refus de réflexion intellectuelle fait que le peuple soumis ne passe pas de temps à bien comprendre la gravité de leur situation où à chercher une façon de la surmonter. Il trouve aussi que le travail hors des champs exige une hiérarchie, un système qui donne naissance à la misanthropie. D'autre part, le travail agricole fait que les hommes partagent ce qu'ils ont et qu'ils sont égaux puisqu'ils sont tous sujets à la nature. Pour l'auteur, la supériorité de ce travail est claire: "*Ce sillon d'hier nous est un exemple; ce passé reste; cette constance ferait honte à notre naturelle frivolité*" (ALAIN 1941). Alain déconseille aux lecteurs de penser qu'un tel labeur doit être fait par nécessité; le vrai caractère de ce travail se trouve dans noblesse et sa générosité. Il inclut même une raillerie contre les métiers intellectuels, donnant comme exemple sa propre spécialisation, la philosophie, et les dénonce comme manquant d'humanité: "*Nécessité est une idée de savant; nous avons tort de croire que le savant est un homme*" (ALAIN 1941). Enfin, il rappelle aux lecteurs que le travail physique aide à combattre les côtés négatifs de la nature humaine:

" C'est ainsi qu'à notre insu le travail nous guérit de la partie inférieure et presque mécanique de nos passions ; ce n'est pas peu. Les mains d'Othello étaient inoccupées lorsqu' il imagina d'étrangler quelqu'un."(ALAIN 1941)

Cet essai est intéressant car il ne parle pas directement du

nazisme ou de la situation actuelle, mais il ne manque pas d'encourager les valeurs qu'aime les occupants. Un journal célèbre comme la *Nouvelle Revue Française*, on a risqué d'atteindre un nombre relativement grand de lecteurs. Déjà il a gagné beaucoup de célébrité. Mais il faut remarquer aussi qu'Alain a été un philosophe connu. Alain explique ainsi une sorte d'obéissance superficielle: " *L'esprit ne doit jamais obéissance. Ce jugement intérieur, dernier refuge et suffisant. refuge, il faut le garder*" (ALAIN 1941) Si cet article n'est qu'une partie d'un acte, il est toujours dangereux, puisqu'il s'attache au nom d'un écrivain célèbre. Il n'est pas facile de quantifier l'influence de cet essai spécifique, mais il montre un des moyens les plus subtiles de manipuler les Français par la propagande.

Dans le même journal mais dans un autre numéro, il y a un compte rendu d'un essai appelé *Le Procès* de Jeanne d'Arc dont l'auteur est un collaborateur connu, Robert Brasillach. Une des premières indications du rapport incestueux entre tous ceux qui ont soutenu les Allemands est le fait que ce compte rendu se trouve dans *La Nouvelle Française* et l'œuvre a été publiée par les Editions de la N.R.F. Pierre Le Forestier, un critique, ne fait rien pour cacher son enthousiasme pour un texte qui est assurément un exemple de propagande pure. Le sujet de l'essai a été très populaire à cette époque car Jeanne d'Arc a été un symbole de l'esprit de la France. Les résistants ont utilisé ce sujet comme un exemple de résistance face à l'autorité, mais dans cet article Le Forestier met l'appui sur la

méchanceté des Anglais et leurs efforts de conquérir la France. Le Forestier fait un appel aussi à la chrétienté de ses concitoyens, répétant à plusieurs reprises l'idée de Jeanne d'Arc comme figure du Christ, sacrifiée pour le bien des Français par les Anglais dans l'histoire contemporaine sont les vrais patriotes. Le Forestier ajoute son propre commentaire en faveur de l'idéologie des nazis. Il compare, tout au début de la critique, la société française contemporaine à un malade qui a besoin de nourriture substantielle. Le Forestier veut dire donc que la littérature française d'avant la guerre, ainsi que les autres arts française de la même période, a été dépourvue de valeur morale et même de valeur artistique. Pour conclure, Pierre Le Forestier dit que ***Le Procès de Jeanne d'Arc*** doit être lu par les Français car ils traversent " *une époque où il importe de relire cet évangile* " (LA ROCHELLE 1992 : 348)

Pour continuer son travail au journal, Pierre Drieu La Rochelle a eu besoin des autres sympathisants. Durant l'occupation, on a demandé à plusieurs écrivains de se faire publier par la revue, mais si un auteur était résistant, Paulhan lui déconseillait cette contribution. Finalement, il a été si découragé par la difficulté de publier qu'il a fini par abandonner le journal à son collègue. Mais Paulhan a voulu surtout terminer sa publication, ce qu'il a fait après quelque temps. Il semble que La Rochelle n'a jamais compris les différences d'opinion entre les deux hommes, selon cet extrait de son ***Journal***: "*Enfin La NRF est vraiment morte. Pauvre vieux Paulhan serrant sur son cœur les débris de la*

*littérature française (surréalistes, juifs, professeurs qui se croient aussi libres que Baudelaire ou Rimbaud) " (LE FORESTIER 1942 : 497). Mais La Rochelle a été actif, lui aussi, dans le monde littéraire, et l'Occupation lui a offert l'occasion de publier ses œuvres avec moins de compétition qu'avant. Puisque beaucoup d'écrivains populaires ont été forcés de se taire par la censure ou par leur propre conscience c'est le grand moment pour les auteurs qui ont pu soutenir les idées des Allemands. En 1939 et avant la guerre, Drieu La Rochelle a supprimé quelques passages de son roman **Gilles** à cause de leur valorisation du fascisme. En 1942, avec la republication, Drieu a pu rajouter ces passages. Finalement, il a été libre de s'exprimer sans hésitation. Au fil des années, Drieu s'est rendu compte que la politique des hommes au pouvoir n'est pas allée suffisamment loin. Selon Drieu, Laval n'a pas collaboré assez, ni Pétain, et tout a été perdu à cause de cette faiblesse. Pendant l'Occupation cette passion l'a aidé, mais après la Libération, une de ses œuvres a souffert l'interdiction. En juillet 1944, son roman **Les Chiens de paille** a été publié juste avant la fin de l'Occupation, mais tous les exemplaires ont été détruits en août de la même année à cause de leur contenu. Le livre a été republié après vingt ans dans les années soixante.*

Il faut se référer au **Journal** 1939-1945 de Drieu pour aller plus loin dans ses idées politiques comme, la notation du 12 mars 1943 contient cette phrase" *Communisme , fascisme , libéralisme se confondent dans un seul nœud de reptiles convulsifs*" (LA

ROCHELLE 1992 : 336). Donc, il n'est pas d'accord avec ces philosophies, mais plus que cela, il les trouve toutes semblables, sans distinction et surtout sans mérite. Cette haine se voit dans un roman comme *Les Chiens de paille* puisque aucun groupe n'est montré comme plus noble que les autres. Mais Drieu, dans la préface, insiste que Constant n'est pas lui et citant la règle littéraire qu'il ne faut jamais confondre un écrivain avec ses personnages.

" Une fois que j'ai bâti l'action je me fous du reste, je ne laisse pas les personnages se composer. Ils ne m'intéressent guère, je n'y crois guère. Ce ne sont que des prétextes pour exprimer mes idées sur les hommes, alors à quoi bon? " (**LA ROCHELLE 1992 : 345**)

On indique que Drieu parle d'utiliser ses personnages comme des prétextes pour exprimer ses idées. En fait, le roman est rempli de longs passages narratifs qui sont censés être les pensées de Trubert, mais qui semblent plutôt être des manifestes philosophiques. Ils sont d'une extrême sécheresse de ton et ils n'ont presque rien à voir avec l'action du livre. Bien que Constant ne soit pas forcément une représentation pure de son créateur, il n'existe que pour servir de porte-parole pour les théories et la politique de Drieu. En effet, les parallèles entre les idées de l'auteur et ce qui se passe dans l'intrigue sont évidents. Constant parle toujours des gens qui soutiennent d'autres pays comme ceux qui font le nécessaire, mais qui ne voient pas leur vrai manque de pouvoir vis-à-vis de ces pays. Pierre Drieu la Rochelle, dans le troisième annexe du Journal,

parle d'une idée qui lui est venue avant le début de l'Occupation: " *je savais qu'en France une révolution était impossible, faite par les Français. Une révolution ne pouvait venir que du dehors*"(LA ROCHELLE 1992 : 500). Puis, Drieu remarque que les Français devaient " *être forcément dans un système d'alliances et dans ce système tenir une position subordonnée* "(LA ROCHELLE 1992 : 501).

Pour Drieu et son protagoniste, il n'y a pas de mauvaise partie à prendre; soutenir les Allemands n'était pas moins honorable que soutenir les Anglais ou les Russes puisqu'ils allaient tous les trois se donner une position supérieure à celle de la France. Drieu était une des grandes cibles de la Résistance et cette constatation explique un peu pourquoi. Il ne voyait point de méchanceté chez les nazis, ni de noblesse chez les Alliés qui prétendaient vouloir libérer la France. Drieu a préféré les Allemands parce qu'ils représentaient l'ordre et le contraire de la décadence. Pour Drieu, les pays qui ont fait partie des Alliés ont été des occupants futurs qui ont apporté plus de la décadence européenne; ils n'ont pas pu assainir la France comme les nazis. Drieu est intéressant d'étudier ces idées aujourd'hui parce qu'on a souvent l'impression qu'il y a eu des résistants et des collaborateurs – deux groupes opposés. Il montre que les Français étaient divisés en plusieurs groupes déterminés par la politique, la religion ou la philosophie. Drieu a vu que le conflit interne était plus qu'une question de collaborer ou de résister. Comme il a dit lui-même: " *Nous sommes plusieurs minorités. Il n'y a pas de*

majorité (LA ROCHELLE 1992 : 503)

Enfin, il semble que l'invasion des nazis a révélé des différences et des tendances opposées qui ont été déjà établies dans la communauté littéraire. Pour la littérature française c'est une époque étrange; des auteurs inconnus ont triomphé en publiant des œuvres politiques et quelques auteurs très établis ont rencontré beaucoup de trouble et de risque s'ils voulaient exprimer leurs idées. Mais leur courage n'a pas été en vain, parce que les livres, les poèmes, les essais et les critiques qu'ils ont publiés sont sans doute eu une influence sur l'esprit et les actions du peuple français.

II- LE THÉÂTRE PENDANT LA RÉSISTANCE.

Les mêmes débats entre Résistance et collaborationnisme ont continué sur scène, mais la forme théâtrale a fait que le public a joué un plus grand rôle et que la réaction a été plus instantanée. Pendant l'Occupation, le théâtre a été une forme de divertissement très populaire. Les restaurants ont été fermés ou remplis de soldats allemands, le cinéma a été plein de films de propagande et il n'y a pas eu d'essence pour faire des voyages ; le théâtre a été la seule bonne façon de s'amuser sans trop risquer. Les salles théâtrales ont servi de lieux d'évasion ou de tribunaux pour écouter les arguments qu'on n'a pas pourvus prononcer au grand jour.

Pour les résistants, un théâtre qui a offert la même perspective ouvertement résistante que celle de leurs journaux n'a pas été possible. Mais bien que la censure s'étende jusqu'à la salle de

théâtre, c'est là où la plupart des messages résistants ont été prononcés. L'esprit dramatique s'est trouvé même dans les camps de prisonniers de guerre, où Sartre a écrit sa première pièce, **Bariona**. **Bariona** est un exemple d'une pièce qui fait appel à la Résistance mais qui se cache derrière une façade traditionnelle pour tromper les censeurs allemands ; très souvent, de tels efforts ont bien réussi. **Bariona** est l'histoire de la nuit de Noël que Sartre a présentée à son camp la veille de Noël 1940. En fait, Sartre utilise cette histoire comme une allégorie pour la situation contemporaine et il se moque des occupants. Sartre parle de son choix de sujet, dans l'introduction à la pièce: *"Il s'agissait simplement, d'accord avec les prêtres prisonniers, de trouver un sujet qui pût réaliser, ce soir de Noël, l'union la plus large des 168 chrétiens et des incroyants"*(SARTRE 1962 : 565). Le message préconise une résistance plus subtile contre le désespoir. La pièce **Bariona** a signalé le début d'une série de pièces écrites par Sartre, dont **Les Mouches**, créée en 1943. Durant cette période, l'écriture est devenue la seule forme de Résistance accessible à Sartre, bien que ce soit une Résistance assez modérée. La pièce a eu des publicités dans des journaux allemands. Les critiques de la Résistance ont loué la pièce, tandis que les collaborateurs n'ont pas été impressionnés.

La littérature écrite est un art individuel écrite par une personne, lue par une personne et la création d'une œuvre littéraire est séparée du lecteur par des distances temporelles et spatiales indéterminées, tandis que la représentation d'une pièce a lieu

devant un grand public qui réagit au moment même où les paroles sont prononcées. Donc le théâtre a eu plus d'influence directe sur son public. En tout cas, les obstacles à la représentation d'une pièce ont été semblables à ceux qui se sont posés pour la publication d'un livre. Les dramaturges ont été bien surveillés par les Allemands et la censure a été aussi virulente au théâtre que dans les maisons d'édition. Il y a eu aussi des manques matériels de tissus, de bois et de maquillage. Enfin, les dramaturges et tous ceux qui ont travaillé dans le théâtre ont dû se défendre constamment contre les ambiguïtés et les attaques politiques qui ont permis aux autres de les appeler ennemis de la Résistance ou ennemis du nouvel ordre.

La Comédie-Française est le mieux documenté de tous les théâtres de Paris, sans doute le théâtre le mieux connu de toute la France. Puisque ce théâtre a une réputation si prestigieuse et un nom si célèbre, il n'est pas surprenant que les Français ont tourné les yeux vers elle pendant le drôle de guerre et l'Occupation qui l'a suivie. Émile Mas, critique de l'époque, a résumé le rôle de la Comédie-Française en disant qu'elle a eu une obligation de monter des pièces qui ont élevé l'âme d'un peuple troublé. Avant l'Occupation, la Comédie-Française a fait un grand effort pour encourager son public à lutter contre les Allemands. Au moment où il a devenu clair que l'ennemi est allé jusqu'à Paris, Copeau, l'Administrateur Général, a affiché une longue note inspiratrice au « *tableau de service* ». Là, il a parlé de la coopération et de la puissance qu'il fallait.

Enfin, Copeau a annoncé une lecture des œuvres d'un héros national, Charles Péguy, qui la lecture de ses œuvres a signalé le début d'une série de « *Matinées poétiques* » où on a lu des poèmes liés par le thème du jour et qui ont servi surtout à communiquer l'espoir et le courage au public. Les premières matinées ont eu des thèmes nationalistes ; le titre de la première série a été ***À la gloire du génie français*** et en plus de Péguy, on a célébré les auteurs français du dix-septième siècle, un programme intitulé ***Les Beautés de la France*** et un autre qui s'est appelé ***Au Canada Français***. Il y a eu aussi une matinée dédiée à la Pologne pour montrer la sympathie et la solidarité avec les réfugiés polonaise. Mais après le début de l'Occupation, les valeurs encouragées par les matinées poétiques sont beaucoup changées. La première matinée a eu lieu le 7 septembre 1940 sous le titre ***La valeur de l'homme ordinaire***. Cette matinée a loué le travail, la famille et la patrie plutôt que la gloire française ou la sympathie pour les peuples opprimés.

Mais avant l'Occupation, les effets de la guerre se sont fait sentir déjà. On n'a pas vendu de tickets pour le balcon par peur des raids aériens, pendant les Matinées poétiques. Cette réalité a été renforcée par la présence des panneaux indiquant les sorties et les plans du théâtre distribués au public qui ont montré tous les abris. La salle a été comble à chaque représentation malgré la menace de violence. Cette époque n'a pas duré longtemps. Durant la première saison d'Occupation, les Français ont célébré le 334^e anniversaire de

la naissance de Corneille, ce qui justifiait les représentations de plusieurs pièces classiques comme *Bérénice*, *Bajazet*, *Britannicus*, *Polyeucte*, *Athalie*, *Andromaque* et *Horace*. Les Allemands ont été très satisfaits de cette saison à cause de leur amour pour le classicisme et leur intérêt à éviter des pièces risquant de provoquer une révolte. Ensuite, le choix des pièces est devenu plus compliqué. Mais maintenant, la troupe a perdu une autre façon de montrer une position contre les occupants – leurs tournées à l'étranger. Ces tournées se sont faites depuis des années pour glorifier la France et pour créer des liens artistiques avec d'autres pays. Avant l'Occupation, la Comédie-Française a joué à Londres, en Belgique, aux Balkans et en Amérique du Sud ; on a même projeté des tournées en Amérique du Nord. Ce changement ne semble être que la perte d'un luxe sans vraie importance au niveau superficiel. En effet, chaque tournée à l'étranger a rapporté des résultats merveilleux en ce qui concerne les relations entre les artistes français et les artistes étrangers aussi bien que les spectateurs étrangers. Paul Achard a parlé, dans son article, de la réussite d'une de ces tournées et il a fait une Remarque intéressante : « *Nous sommes en guerre, une guerre où le rayonnement de notre culture est une arme de premier ordre.* » (ACHARD 1981). Ainsi, les tournées ont été créées de meilleurs liens avec des pays comme le Canada et les Etats-Unis, qui ont été plus sympathiques à la cause de la France. Les Allemands n'ont pas continué la tradition des tournées après qu'ils ont pris le pouvoir; ils ont voulu avant tout

que la Comédie-Française reflète leurs propres buts et non pas ceux des Français. Ceux des Français.

Les nazis ont commencé par le changement d'employés pour obtenir ce résultat. Tous les acteurs et autres employés qui ont été juifs ou qui ont semblé manquer de coopération envers le nouveau régime ont été mis à la porte. Mais il a été plus difficile de manipuler la position la plus importante à la Comédie Française – celle de l'Administrateur Général. Ce poste a été occupé par Edouard Bourdet avant 1940, mais en février 1940, il a été gravement blessé et par conséquent, il a été obligé de quitter son poste. Jacques Copeau a été nommé Administrateur Général provisoire, ayant accepté après que Edouard Bourdet l'a eu assuré que le poste a risqué de devenir permanent. Mais le temps a passé et Edouard Bourdet n'a pas cédé. L'affaire est devenue publique et toute la presse et la communauté théâtrale ont contribué leur opinion. En nommant Copeau comme Administrateur Général, le gouvernement a mis fin au scandale et plusieurs metteurs en scène et artistes ont quitté la Comédie-Française dans un geste de loyauté à Edouard Bourdet. En tout cas l'affaire n'a pas été encore finie. Les autorités allemandes ont eu le droit de refuser ou d'accepter les nominations faites par l'administration française. Pour la nomination de Copeau, ils l'ont rejetée dès qu'ils l'ont apprise; ils lui ont donné vingt-quatre heures pour quitter la Comédie-Française. Copeau a pensé que les raisons exactes pour ces expulsions abruptes ont été à cause de son fils qui a travaillé pour la

France libre et aussi parce qu'il n'a pas collaboré comme il faut. À cause de ses Matinées poétiques louant l'esprit français parmi d'autres actions profrançaises, il est clair qu'il a montré quelque sympathie pour la cause de la France, sinon une animosité envers l'Allemagne. Toutefois, Copeau et Bourdet ont été rejetés à cause de leur manque de passion pour le nouveau régime et les Allemands ont su bien qu'ils doivent trouver un Administrateur Général coopératif pour la Comédie-Française, mais il y a des ambiguïtés dans les actions des hommes qui ont suivi Copeau, suggérant qu'ils ont essayé de garder une attitude de neutralité. Ils ont voulu garder leur poste sans offenser leur public. Ils ont été vraiment neutres du point de vue des occupants et leurs actions sont toujours à la merci des interprétations influencées par les préjugés des autres ; jusqu'à aujourd'hui, il n'y a pas de consensus définitif parmi les critiques sur la position politique de ce théâtre.

Bien sûr, il y a eu des cas où une pièce a été interdite sans qu'un censeur la lise. Comme, on n'est pas joué de pièces écrites par des auteurs juifs et les pièces classiques de Pirandello ont été interdites puisque leur traducteur, Benjamin Crémieux, a été juif. Mais en ce qui concerne les pièces, il y a des différences de censure entre les autorités nazies et le gouvernement de Vichy; les autorités allemandes ont voulu éliminer toute référence aux juifs et tout ce qui est allé contre la politique ou l'idéologie nazie, mais pour les censeurs du gouvernement de Vichy, la moralité a été plus importante.

Le gouvernement a voulu éviter les pièces qui ont risqué de provoquer le public contre Vichy. Simone de Beauvoir dit, dans *La Force de l'âge*, que " *Tartuffe* a été interdite dans la zone sud, contrôlée par Vichy en ce moment" (BEAUVOIR 1960 : 528). Malgré les raisons pour lesquelles une pièce a pu être interdite, les autorités ont eu des façons de la rendre acceptable.

La censure de certains passages a été utilisée dans les pièces qui n'ont pas été offensives en général, mais qui ont contenu des phrases problématiques. Aujourd'hui, il est difficile de faire recherches sur ce sujet parce que les archives nationales de France n'en contiennent aucune mention et les archives de la Propaganda staffel ont été détruites à la Libération. Heureusement, les chercheurs ont pu trouver les observations du souffleur de la Comédie-Française, où les passages censurés sont biffés. En étudiant ces exemplaires, nous avons constaté que les censeurs disposaient de deux exemplaires priorités : ils ont voulu éviter les passages qui ont risqué de déclencher des sentiments de patriotisme, et ils ont supprimé tout ce que le public pourrait interpréter comme une référence négative ou satirique à la situation contemporaine.

"Approchez un peu. - J'ai

Depuis le mois dernier, bien pâli, bien changé,

N'est-ce pas ?" (DE MUSSET 1867 : 13)

Naturellement, la pièce elle-même n'a rien à voir avec une occupation ou une invasion quelconque, mais ces paroles renvoient

au quotidien des Français depuis l'Armistice, victimes d'une occupation qui les a privés des choses nécessaires à une bonne vie saine. Il est facile de savoir les raisons pour lesquelles ces vers ont été supprimés. Mais en plus de supprimer les passages trop réalistes, les nazis ont voulu étendre leur politique à la salle de théâtre. Maintenant, ils ont essayé d'éliminer certains groupes de la société en les déportant aux camps de concentration. Selon la théorie nazie, ces gens n'ont pas mérité de représentation fictive. Donc, ils ont voulu éviter que ces personnages apparaissent sur scène.

La question d'une pièce soutenant un côté ou l'autre a été très importante à l'époque ; bien sûr, les nazis ont voulu encourager les auteurs qui les soutenaient. Cette préférence apparaît dans la sélection des pièces composites ainsi que dans les notes réalisées par la presse collaborationniste. Les critiques de ces journaux ont répété ces idées occupantes à plusieurs reprises. Ces critiques ont voulu voir les idéaux de la Révolution Nationale reflétés dans le théâtre avec des thèmes de « famille, travail, patrie » et le retour à la terre. Ils ont répété leur opinion que la France était devenue immorale depuis la première guerre mondiale. De plus, ils ont soutenu les nazis en insistant que les arts allemands ont été supérieurs aux arts français. Il est probable qu'en imposant ces idées à leurs lecteurs à intervalles réguliers, les critiques collaborateurs de l'époque ont influencé les intérêts publics. Que les intérêts du public soient pris en compte ou non, de nombreuses pièces jouées pendant l'Occupation ont encouragé les sentiments qui soutiendraient la

partie allemande.

Les Pirates de Paris, est une pièce écrite par Alain Laubreaux, un critique collaborationniste, sous le pseudonyme de Michel Daxiat. L'intrigue est basée sur l'affaire Stavisky; un juif a vendu des titres garantis par des bijoux volés ou contrefaits, et le scandale qui a suivi a contribué à la chute d'un ministre français. Il est clair que ce sujet plairait beaucoup aux occupants, qui tentaient de dépeindre les juifs comme des criminels responsables de tous les malheurs de l'Europe. Laubreaux est allé plus loin en présentant sa propre pièce, qu'il a publiée dans *Le Petit Parisien*, décrivant le protagoniste ainsi:

" Un étranger, dans le sens le plus absolu du mot, un Juif de ghetto! Et pourtant ce hors-venu a régné sur la France, l'a dépouillée, a usé d'un pouvoir considérable; ce grand corrupteur aurait pu devenir ministre! Le régime permettait ça!" (DAXIAT 1942)

III- LE CINÉMA PENDANT LA RÉSISTANCE.

Au début de l'Occupation, le cinéma français se trouve dans grand grosse gêne. Au cours de la dernière décennie, elle a souffert d'un manque d'administration cohérente, d'une concurrence féroce des films étrangers et d'un excès d'impôts, parmi d'autres problèmes. Entre 1932 et 1937, sept efforts ont été déployés pour sauver le cinéma français. Mais avec l'occupation allemande, quelque chose de très étrange c'est produit: le cinéma étant le

moyen préféré des occupants, l'Occupation allemande a sauvé le cinéma. D'après de nombreux témoignages de l'époque, il semble que ce soit un « *âge d'or* » du cinéma français. Avec l'aide financière et organisationnelle des Allemands, des cinéastes ont réussi à créer une véritable « *école française de cinéma* ».

Mais cette renaissance a été aussi due à l'enthousiasme des cinéastes français, qui ont voulu produire des films de qualité et s'imposer comme maîtres de leur art. Il y a eu un groupe composé d'André Paul vert, Marcel Carné et Jacques Prévert, les dirigeants des Visiteurs du Soir, qui ont exprimé ce sentiment dans une lettre à leurs financeurs: « *[A] l'heure actuelle, devant le Monde qui nous regarde, un film est aussi un acte* ». (CRETON 2004 : 96) Malheureusement, les Allemands ont également reconnu cette importance. En plus de leurs intérêts politiques, ils ont eu peur de la puissance potentielle du cinéma français. Comme dans tous les autres aspects de la vie, les nazis ont voulu suprématie dans le domaine des arts par les manipulations politiques et financières des pays.

Dans la compétition cinématographique, les Allemands ont eu le plus peur des Américains. Ils ont voulu utiliser le cinéma français comme une arme dans cette bataille. Donc, ils ont contrôlé toutes exportations des films français par leur compagnie, la Continental. Leur opinion sur l'utilité de l'industrie française est s'expliqué ainsi: « *Ils doivent rester un complément à la production allemande qui doit être vendue sur tout le continent européen et éliminer les*

américains » (<https://www.latribune.fr/economie/france/les-etats-unis-sont-ils-vraiment>). Une fois la Continental créée, les cinéastes français ont dû travailler avec elle s'ils ont voulu exporter leur travail. Ce système a fonctionné à merveille pour les Allemands pour deux raisons. D'abord, ils ont pris un pourcentage, peut-être très important, des recettes des films français. Mais ils ont aussi établi un système d'échange par lequel les pays étrangers ont dû acheter des films allemands avec des films français, parmi d'autres conditions. Ainsi, les nazis ont créé une société d'exportation des films qui a leur rapporté beaucoup d'argent et beaucoup de publicité, et qui contrainait la distribution des films américains. Ils ont fait de leur mieux pour manipuler le contenu des films français. Un de leurs moyens favoris a été la création des visas. Pendant les années de l'invasion, ce système a été modifié plusieurs fois. À un moment donné, un film a dû avoir trois visas: un visa d'exportation, un visa d'exploitation et un visa de production. Il y a eu trois organisations dont chacune a été chargée de délivrer un seul visa. Ainsi, il y a eu un grand nombre de parties qui ont dû endosser chaque film. Dans quelques cas, le système a fini par détruire la prise. Comme exemple, un film a eu obtenu son visa de production, mais après la fin du travail, le visa d'exploitation a été refusé. Il semble que ce genre de problème a été très courant à l'époque. Mais il y a eu aussi d'autres visas qui ont été parfois créés, comme exemple celui qui permet à un film d'une région d'être projeté dans l'autre. De plus, il y a eu un visa allemand et un visa

français. Les autorités des deux pays ont eu des priorités différentes, comme au théâtre. Le visa a dépendu de la politique d'un film Pour les Allemands, et l'éthique pour les Français. Bien que les visas ont joué un rôle important dans les productions cinématographiques, les Allemands ont utilisé toujours les interdictions et la censure pour changer ce que a vu le public. Au début de l'Occupation, en septembre 1940, les nazis ont imposent des conditions à l'identification des films interdits. Ce sont d'abord, les films anglo-saxons qui ont disparu de l'écran. Ensuite, ils ont interdit tous les films sur lesquels avaient travaillé des juifs ou des membres des Forces Françaises Libres Encore une fois les références anglo-saxonnes étaient les premières à être coupées. Mais une autre cible de la censure allemande était le nationalisme français. Dans le passage suivant, coupé de Pontcarral, c'est « l'esprit insurrectionnel » qui le rend inacceptable aux Allemands: « ...*Il est temps de sortir la France de ses humiliations, lui rendre son drapeau et un peu de gloire* » https://www.amazon.com/Propaganda-Documentaries-France-1940-1944-History-ebook/dp/B01MG3II7T/ref=sr_1_1?qid=1654445195&refinements=p_27%3AJean-Pierre+Bertin+Maghit&s=books&sr=1-1

La plus grande différence entre le cinéma et le théâtre ou la littérature est peut-être le niveau de participation des Allemands. Dans le théâtre ou la littérature, le rôle des autorités a été de limiter les activités du peuple français sans trop interférer. Mais au cinéma, l'occupation allemande a reconnu l'importance de ce type de

divertissement et elle s'est engagée dans l'industrie à la fois financièrement et activement. Mais le meilleur exemple de cette participation n'est pas un film, mais un journal cinématographique. Les gouvernements français et allemand s'accordent pour monopoliser le fil d'actualité en France, en février 1941. Au début, c'est un bon système pour les Français, puisqu'ils ont eu la majorité du pouvoir financier, ils ont eu l'aide de la Deutsche Wochenschau*⁶ pour la propagande du gouvernement français et ils y ont gagné plus de publicité. Ces nouvelles ont été plus omniprésentes, attrayantes et efficaces que les journaux imprimés, de sorte qu'elles ont eu plus grand impact. Malheureusement, le but des Allemands a été d'éliminer les nouvelles américaines en leur faveur, plutôt que d'aider le gouvernement français. La nature de propagande de **France-Actualités** est devenue très évidente dans certains des principes de son écriture.

« France-Actualités peut se proposer non de chanter au peuple la chanson qu'il aime mais d'amener le public à comprendre certains aspects de la vie nationale et internationale qui lui échappent »

https://www.amazon.com/Propaganda-Documentaries-France-1940-1944-History-ebook/dp/B01MG3II7T/ref=sr_1_1?qid=1654445195&refinements=p_27%3AJean-Pierre+Bertin+Maghit&s=books&sr=1-1

Le but de ce journal a été de forcer les types d'actualités auxquels les Français ont été accoutumés à accepter les idées des

occupants. Surtout, le concept des aspects de la vie dont elles « *échappent* » est intéressant, car on peut supposer que ce sont plutôt des aspects que les gens n'acceptent pas. Pour atteindre leur objectif, les dirigeants du journal ont voulu cibler un type de téléspectateur spécifique. Ainsi, ils peuvent concentrer leurs efforts pour obtenir le meilleur résultat possible:

*« Il faut rester suffisamment près du goût
et des sentiments du public pour obtenir
son amitié, voire son affection... »*

(MARIE 2007)

De cette façon, les nazis ont pu exploiter les nouvelles pour influencer la perception de la guerre et des pays étrangers dans l'esprit du Français typique. Bien sûr, une telle manipulation des avis du peuple français ne sont pas possible sans leur coopération. Les deux Français qui ont participé à l'administration de France-Actualités ont eu le plus enthousiastes pour leur travail. L'un d'eux, Jean Coupau, chargé de préparer la réunion hebdomadaire, doubler le comité éditorial pour créer l'illusion de plusieurs journaux. Il a croit que ce serait plus efficace et une bon moyen d'augmenter les images de la guerre. L'autre, Henri Clerc, a été le chef politique de l'administration. Certains de ses textes écrits montrent qu'ils n'ont pas été moins enthousiastes. Mais il a travaillé surtout à préparer les reportages qui ont eu le plus d'impact influence sur les Français. Evidemment, en Allemagne, la Deutsche Wochenschau a montré

beaucoup d'images de la guerre. Clerc note que cela ne sont pas été efficace en France:

« Pour le public français, il ne faut pas présenter trop de vues de guerre mais les choisir aussi impressionnantes que possible de manière à lui donner la notion exacte de l'effort fantastique fait par l'armée allemande surtout sur le front Est»

<https://books.openedition.org/enseditions/1961>

Enfin les films ont été plus permanents que les représentations théâtrales, les nazis y doivent accorder beaucoup plus d'attention. Ils ont publié des listes certains films montrant une morale douteuse ou une attitude pouvant nuire à leur politique. Durant l'Occupation, ils ont également créé de nombreux systèmes de visas complexes pour empêcher la production d'un film qui n'est pas répondue à toutes sortes d'exigences. Leur société cinématographique, la Continental, s'est assuré qu'aucun film n'a plus rapporté plus d'argent aux Français qu'aux Allemands et les sanctions avec lesquelles ils ont menacées d'imposer aux artistes et ont assuré la coopération des stars du cinéma. En raison des grands obstacles placés par l'occupant, la Résistance par le cinéma a été très difficile. De nombreux cinéastes résistants se sont engagés dans une Résistance basée sur l'action clandestine plutôt que sur le combat artistique. Les films produits à cette époque sont souvent difficiles à décrypter.

– Conclusion:

Il est clair que l'Occupation a affecté les arts de son temps, mais il y a aussi des influences sur l'art français qui se sont poursuivies après 1945. Dans la littérature française, on a perdu beaucoup d'écrivains qui ont été tués par les autorités ou par les Allemands après la Libération. Les autres se sont suicidés. Mais une nouvelle génération d'auteurs est venue les remplacer, ce qui a sans doute changé l'esprit de la littérature en France. La Résistance a créé une renaissance poétique en France lorsque les poètes ont incarné le courage de leur peuple. L'Occupation et la Libération ont obligé les écrivains à prendre en compte leur responsabilité. Lorsque certains ont été tués pour ce qu'ils ont écrit, d'autres ont dû remettre en questions sur leurs propres œuvres et leur rôle dans la défaite ou la libération de leur pays. Au théâtre, l'Occupation a entraîné un nouveau des mythes et légendes antiques dans les pièces écrites à l'époque. En ce qui concerne la dimension performative du théâtre, il est difficile de déterminer quelques changements se sont poursuivis après la période de la guerre, mais il est probable que le théâtre en tant qu'institution a subi des changements importants. Le cinéma a vu naître une nouvelle génération comme la littérature lorsque des cinéastes connus ont fui la France. En fait, la présence des Allemands a finalement eu un effet très positif sur l'industrie. L'argent et l'organisme nazi ont largement contribué à la revitalisation du cinéma français. L'exclusion des films américains et anglais, ainsi que ceux de nombreux autres pays, a donné à l'industrie quelques années de paix, au cours desquelles elle a pris de

l'ampleur. A la Libération, le cinéma français a été fort, rajeuni et mieux préparé à affronter la concurrence internationale. Il a joui aujourd'hui d'une renommée pour ces films d'art; cette réputation est en partie due à l'Occupation allemande. Ces trois formes d'art ont subi de profondes mutations sous l'Occupation, mais ils ont toujours conservé leur identité française par des manipulations clandestines ou des sens problèmes moraux de l'occupation et à les intégrer dans la littérature, le théâtre et le cinéma français contemporaines.

- Référence:

I. Ouvrages généraux:

- ACHARD, (Paul), « ***Rôle de la Comédie-Française pendant la guerre.*** » Revue d'histoire du théâtre, 1981.
- ALAIN " Le Travail ", ***La Nouvelle Revue Française***, 1941.
- ARAGON, (Louis), ***En étrange pays dans mon pays lui-même***, Art Poétique, À la voile latine, 1945, 108 P.
- ARAGON, (Louis), ***La Rose et le Réséda***, La Diane Française. Paris: Pierre Seghers, 1945.
- BEAUVOIR (Simone de), ***Les Bouches Inutiles***. Paris, Gallimard, 1945.
- BEAUVOIR (Simone de), ***La Force de l'âge***. Paris, Gallimard, 1960.
- CRETON, (Laurent), ***Histoire économique du cinéma français: production et financement, 1940-1959***, Cinéma & audiovisuel, CNRS, 2004, 345P.

-
- DAXIAT, (Michel), *Les Pirates de Paris, Revue d'histoire du théâtre*, Paris, Théâtre de l'Ambigu, 1942.
 - DE MUSSET, (Paul), "*Œuvres complètes de Alfred de Musset*", *Les Marrons du Feu*, Arvensa Editions 1867, 792 p.
 - ELUARD, (Paul), *Liberté*, Poésie et Vérité, Paris, Éditions de la main à la plume, 1942.
 - EMMANUEL, (Pierre), *Une année de grâce*: feuilles volantes, Paris, éditions du Seuil, 1983.
 - LA ROCHELLE, (Drieu), *Journal 1939-1945*, Edition Julien Hervier. Paris, Gallimard, 1992, 348p.
 - LE FORESTIER, (Pierre), « Le procès de Jeanne d'Arc », *La Nouvelle Revue Française*, 1942, 497p.
 - MARIE, (Vincent), cinéma, *histoire et représentations: Innover en classe*, Le Manuscrit, 2007, 565 p.
 - SARTRE, (Jean Paul), *Bariona*, Editions Gallimard, 31 octobre 1962.

II. Sites généraux consultés:

- Les États-Unis sont-ils vraiment les sauveurs de l'Europe ?,
<https://www.latribune.fr/economie/france/les-etats-unis-sont-ils-vraiment>
- https://www.amazon.com/Propaganda-Documentaries-France-1940-1944-History-ebook/dp/B01MG3II7T/ref=sr_1_1?qid=1654445195&refinements=p_27%3AJean-Pierre+Bertin+Maghit&s=books&sr=1-1

-
- https://www.amazon.com/Propaganda-Documentaries-France-1940-1944-History-ebook/dp/B01MG3II7T/ref=sr_1_1?qid=1654445195&refinements=p_27%3AJeanPierre+Bertin+Maghit&s=books&sr=1-1
- <https://books.openedition.org/enseditions/1961>
-

¹ - La Propagandastaffel : *(en allemand « escadron de propagande ») est un service chargé par les autorités allemandes de la propagande et du contrôle de la presse et de l'édition françaises pendant l'Occupation.*

² - La Propaganda-Abteilung Frankreich: *(en français « Département de la propagande en France ») était un service de propagande nazie du commandement militaire allemand en zone occupée en France du 18 juillet 1940 à août 1944. Ce service était dirigé par le colonel Heinz Schmidtke, homme lige de Joseph Goebbels.*

³ - L'Institut allemand: est un organe de propagande culturelle créé à Paris en 1940 et qui ferma en 1944.

⁴ (« *Camp de concentration d'Auschwitz* ») est le plus grand complexe concentrationnaire du Troisième Reich, à la fois camp de concentration et centre d'extermination.

⁵ *Arbeitsmehrfrei* est une expression allemande signifiant « le travail rend libre ».

⁶ * - L'équivalent allemand de *France-Actualités*.