

14 - 18

LA PRESSE EN MISSION

UN FILM ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR

Xavier Pajot

CO-AUTEUR Jean-Louis Maurin

UNE COPRODUCTION Les Films Figures Libres, ECPAD, viàOccitanie
AVEC LA PARTICIPATION DE Toute l'Histoire, DPMA, Région Occitanie, CNC
DIFFUSION Toute l'Histoire le 18 novembre 2018 à 20h40



© ECPAD

FILMS
FIGURES
libres

SYNOPSIS

Durant la Grande Guerre, le mot « infox » n'existait pas, on parlait de « bourrage de crâne ». « Contre le bourrage de crâne » est d'ailleurs le titre donné par les éditeurs au recueil d'articles écrits par Albert Londres de juillet 1917 à décembre 1918. Le journaliste, membre de la Mission de presse française avant d'en être écarté, avait signé de son nom pour la première fois en septembre 1914 un papier sur la cathédrale de Reims qui devait faire date.

Albert Londres est aussi le nom du

prix prestigieux qui a été décerné pour la 80^{ème} fois. Et comme un anniversaire n'arrive jamais seul, 2018 marque en France le centenaire de la création du Syndicat National des Journalistes et du premier code des droits et devoirs de la profession.

Le film « 14-18 La Presse en mission » tente de mettre en lumière le contexte d'apparition en France d'une déontologie du journalisme. Il se pourrait que son propos dépasse les frontières d'un pays et reste plus que jamais d'actualité...





© ECPAD château d'OFFEMONT - 02/07/1917
*Les correspondants de guerre de la presse française posent devant l'entrée
du château d'Offemont*

ENTRETIEN

Xavier Pajot auteur-réalisateur

Comment vous êtes-vous documenté sur les missions de presse et sur les archives, en général, que l'on trouve dans votre film ?

La Mission de presse française apparue au Printemps 1917 était au cœur du projet de film puisque Jean-Louis Maurin avait imaginé une fiction à partir de ses travaux universitaires, puis la voie du docu-fiction avait été explorée avec d'autres réalisateurs, mais sans succès elle non plus. Quand j'ai été approché pour relancer ce projet, je ne me suis pas vu écrire une histoire de 52' sur les seules missions de presse, fussent-elles anglaise, états-unienne et française. Elles ne m'apparaissaient pas suffisamment documentées d'un point de vue visuel (et je pense que beaucoup reste à documenter aussi pour les historiens). J'ai très vite circonscrit mes recherches à la seule mission de presse française avec comme obsession la recherche de matière visuelle, c'est à dire de toutes les images de journalistes, de correspondants, de censeurs... que j'ai pu trouver, ainsi que les registres de censure. Pour la mission de presse française, j'ai mis la main sur le Journal de Marche des Opérations (JMO), sorte d'éphéméride au regard duquel j'ai fait correspondre les images réalisées par les opérateurs accompagnant la mission.

Mais comme tout ça était assez répétitif, il me fallait ce qui incarnait le mieux la presse à l'époque à savoir le journal papier. J'en ai fait mon objet cinématographique central et j'ai construit la dramaturgie (audio)visuelle autour de lui : ceux qui écrivent pour lui, ceux qui le fabriquent y compris avec ses blancs, ceux qui le dirigent, qui le possèdent, qui le vendent, qui le lisent, qui essayent de contrôler son contenu, etc. À partir de là ma recherche s'est considérablement élargie et j'ai pensé qu'il devenait envisageable de ne s'appuyer que sur des archives, complétées par des entretiens pour tisser une narration. J'ai su que ça devenait possible lorsque je suis tombé

sur un film d'époque décrivant techniquement la fabrication d'un journal.

Par ailleurs, j'ai orienté mes recherches vers les films de fictions de cette période où la France possédait la toute première cinématographie au monde. S'agissant de films muets, l'action pour se développer faisait appel à des artifices pour faire figurer les textes palliant à l'absence de son : cartons, lettres et... journaux.

Je pouvais ainsi emprunter aux maîtres du 7^{ème} art des débuts du cinéma, de nombreux « lecteurs » pour développer ma propre dramaturgie. C'est ainsi que Max Linder, par exemple, se retrouve être l'un des « acteurs » du film !

Dans le film apparait la fabrication du journal de A à Z. Faut-il passer par ce processus pour comprendre la censure ?

Le film qui montre « comment on fait un journal » - en l'occurrence *Le Matin*, l'un des plus forts tirage pendant la Grande Guerre - est un petit bijou de film d'entreprise. Moi qui déteste les redondances, je me suis fait un plaisir, dans cette séquence, d'illustrer les propos de Patrick Eveno, historien des média et descendant d'imprimeurs. Sur une musique qui se densifie à mesure de l'urgence, on voit ce qui est dit et on dit ce qu'on voit. Habituellement je considère ça comme étant le niveau zéro de la narration audiovisuelle. Mais là, obtenir cette qualité documentaire du procédé de fabrication d'un journal, cent ans après, avait surtout pour objectif de faire exister physiquement la censure qui sinon restait théorique. Lorsqu'on me racontait une histoire de « morasse » et d'« échoppage », ça n'avait aucune réalité pour moi et je pense que pour beaucoup de spécialistes, ça restait des mots. Or, les blancs dans les journaux de l'époque sont les marques rendues volontairement visibles de la censure. Ils sont le résultat du travail de dizaines d'ouvriers spécialisés. J'utilise ces blancs comme un élément

concret dans la construction dramaturgique. Ils deviennent cinématographiques, jusqu'à se transformer en écran de projection.

Je pense que de cette manière, le spectateur est mieux disposé pour absorber une information dense et complexe.

Qui est Anastasie ?

Madame Anastasie, armée de ses ciseaux géants, est une créature revêche souvent accompagnée d'une chouette qui ici symbolise les croyances obscures. D'après une légende accompagnant le dessin de la BnF, le personnage s'installe réellement dans les journaux au cours des années 1870. Ce dessin d'André Gill (pseudonyme de Louis-Alexandre Gosset de Guines, 1840-1885), l'un des plus célèbres dessinateurs de presse du XIX^e siècle, semblerait en être la première représentation, toujours d'après la légende BnF.

Cependant l'historien Olivier Forcade, l'un des intervenants du film écrit : « En réalité Gill ne l'a pas plus créé qu'il n'invente son nom. On en trouve la trace en 1821-1823, sous la Restauration, sans paternité dans le journal *La Foudre* (...) »*

Quoiqu'il en soit, nous utilisons nous la madame Anastasie de HP Gassier, illustrateur et cofondateur du *Canard Enchaîné*, dans une séquence animée qui, je l'espère, fera sourire les spectateurs.

Que diriez-vous des archives du film, de leur qualité ?

Pour moi, il y a plusieurs critères qui entrent dans l'évaluation de la qualité des archives (audio) visuelles. Ici, j'en prendrais trois : la qualité technique, la qualité documentaire et la qualité artistique.

Techniquement, on a intérêt à être au plus près de l'original. Pour des films d'il y a un siècle, on



© BnF, Madame Anastasie,

doit passer par la conservation, la restauration et la duplication. S'il faut saluer le travail exceptionnel qui est fait dans notre pays dans tous ces domaines concernant les films anciens, j'ai quelques réserves quant à leur mode de communication et à leur prix. À l'heure de l'Internet haut débit, je trouve assez regrettable qu'il faille se rendre à Paris pour mener à bien certaines recherches ou que le film sur la fabrication du *Matin* ne soit disponible qu'en qualité SD par exemple !

Le Canard Enchaîné

JOURNAL HUMORISTIQUE
Paraissant provisoirement les 10, 20 et 30 de chaque mois
Rédigé par MARECHAL - Illustré par H.P. GASSIER

129, Faubourg du Temple, PARIS
TÉLÉPHONE: N° 26 26

ABONNEMENTS:
France, 10 ANS 5 fr. SIX MOIS 3 fr.
Étranger: 7 fr.

Adresse la Correspondance
à MARECHAL, 129, Faub. du Temple, Paris

Coin ! Coin ! Coin !

Pour faire un Journal EN 1915

Qu'en dites-vous ?

Les journalistes boches ont tous récemment à Berlin un congrès, de la l'Union impériale de la Presse allemande, au cours duquel fut discutée la si importante question de l'admission des journalistes boches dans les différents pays alliés de l'Allemagne dans les différents pays alliés.

Les journalistes boches ont tous récemment à Berlin un congrès, de la l'Union impériale de la Presse allemande, au cours duquel fut discutée la si importante question de l'admission des journalistes boches dans les différents pays alliés.

Les journalistes boches ont tous récemment à Berlin un congrès, de la l'Union impériale de la Presse allemande, au cours duquel fut discutée la si importante question de l'admission des journalistes boches dans les différents pays alliés.



« Les les amuseuses formelles...
elles d'écouter, plus de fleurs...
Il faut d'abord un journaliste...
chez Madame Anastasia... »



« un grand amoureux...
un grand pot de...
chez Madame Anastasia... »



« Plus, par des devoirs accomplis...
dans un but, d'une sage façon...
chez Madame Anastasia... »



« chez Madame Anastasia... »



« Plus, par des devoirs accomplis...
dans un but, d'une sage façon...
chez Madame Anastasia... »

© Le Canard Enchaîné
Madame Anastasia par HP Gassier

D'autres films, très bien restaurés, très bien numérisés, peuvent être utilisés plein écran en 16/9^{ème} sans trop de perte (ça peut être la cas de films ECPAD, Pathé Gaumont...) mais quid alors du respect du ratio de l'image originale ? De l'intention de l'opérateur ? On se heurte là souvent à l'absence de culture technique et/ou cinématographique des chaînes ou à l'effet de mode exigeant tout en 16/9^{ème}.

Certaines productions se sont même fait une spécialité des archives sonorisées, colorisées en 16/9^{ème} (« comme on ne les a jamais jamais vu » !) Pour ma part, je pense qu'il faut bien connaître le processus de fabrication des images des époques qu'on aborde. Après c'est une question de respect et de sens. Ici, il fallait considérer la pratique des gens d'image à un siècle de distance et faire au plus juste avec l'histoire que je racontais.

Pour ce film, j'ai passé énormément de temps à m'imprégner du travail des opérateurs photo et film de la SPA (devenu SPCA puis SPCG, aujourd'hui ECPA). J'ai croisé des sources (ECPA, MAP, la Contemporaine ex BDIC - cf *lexique*), j'ai dû parfois demander à remonter jusqu'aux registres d'inventaires, voire aux carnets des opérateurs. Avec Gaëtan Lomenech, le monteur (et bien plus), nous avons remis dans le bon sens un film « inversé » ainsi que quelques photos... Mais ma plus grande frustration restera de ne pas avoir pu aller plus loin. Je soupçonne l'existence de trésors mal référencés qui auraient dû pouvoir nourrir une narration plus poussée. Je reste malgré tout assez satisfait de l'apport des deux historiennes du film Joëlle Beurrier et Hélène Guillot dont je tenais à obtenir la participation (et pas seulement pour des questions de parité dans un secteur qui en est trop dépourvu). Leur apport sur l'importance de l'image, officielle ou non, libre ou encadrée me semble déterminant, très complémentaire et plutôt inédit. Il éclaire d'un jour nouveau le pouvoir supposé ou réel des images et me permet des échappées documentaires lors desquelles j'espère parvenir à sublimer techniquement et artistiquement le travail de nos glorieux ancêtres, civils ou militaire, libres ou *embedded*.

Le film évoque Albert Londres et donne la parole au Prix Albert Londres 2017, Samuel Forey. Que nous enseignent ces deux symboles ?

Chacun trouvera dans les propos de ces « intervenants » matière à sa propre réflexion. Pour ma part, je tiens à remercier Samuel Forey, prix Bayeux Normandie des correspondants de guerre et prix Albert Londres 2017 pour sa couverture de la bataille de Mossoul (pour *Le Figaro*). « Il a démontré, outre un courage et un sens du terrain

évidents, une justesse de regard et une écriture d'une vivacité, d'une tendresse et d'un humanisme qui le classent à l'évidence dans la lignée d'Albert Londres » a estimé le jury qui a tenu à distinguer « du journalisme de guerre à hauteur d'hommes, attentif aux gestes et aux regards, aux guerriers et aux civils, aux armes des djihadistes comme aux roses d'un jardin de la vieille ville. »

Lorsqu'il a accepté le principe d'une rencontre filmée, Samuel Forey était très sollicité suite à ses prix obtenus dans des conditions tragiques. Il sortait presque indemne de l'explosion d'une mine (ce qui ne fut pas le cas de ses collègues Véronique Robert, Stéphan Villeneuve et Bakhtiyar Haddad). Il fuyait plutôt les caméras et semblait agacé par le type de question qu'on lui posait systématiquement.

Nous l'avons rencontré à Madrid, un jour où des indépendantistes catalans passaient en jugement (nous avons craint un moment que le bruit des manifestations perturbe l'enregistrement).

Ne « restent » dans le film que quelques minutes sur les 80 de l'entretien. Il fallait en effet ce temps pour que Samuel Forey nous raconte en quoi la Grande Guerre et toute une littérature qui s'y rattachent avaient nourri son travail de journaliste et sa conception du métier. Comment il avait conscience que sa profession s'inscrivait dans une longue histoire de récit de guerre. Je retiens particulièrement que « dans tout conflit, l'autorité militaire cherche à fixer une règle mais que les conditions qu'elle essaye d'imposer aux journalistes ne marchent jamais parce-que la guerre n'est pas une science exacte (...) donc des types vont essayer de nous imposer des conditions, nous on essaye d'imposer nos conditions, on négocie et puis ensuite sur le terrain, chacun a un plan et le plan ne marche pas (...) »

En repartant de Madrid où huit ex-ministres indépendantistes catalans restaient en détention suite à l'Audience nationale de ce début novembre 2017, enrichi de mon entretien avec le prix Albert Londres 2017, je relisais Albert Londres qui

écrivait en 1919 : « L'Espagne et ses problèmes (...) Deux maladies attaquent le pays (...) L'une est connue, elle n'a pas pour cela trouvé de docteur, c'est la Catalogne (...) La Catalogne veut la liberté (...) »

Que nous laissent tous ces professionnels de la presse ?

En 1914, les journalistes de presse ne sortaient pas d'écoles de journalisme, on en est au début d'un métier, de sa professionnalisation. Il y a des écrivains comme Maurice Barrès ou Edmond Rostand qu'on voit dans le film, arpentant le terrain, il y a des militaires dont la fonction peut faciliter l'accès au front, aux sources et qui parfois photographient voire filment avec ou sans autorisation. Il y a des parlementaires chargés de mission aux armées qui se transforment en reporters faisant une concurrence déloyale à ceux qui font profession de reporter... Mais la plupart de ceux qui écrivent pour les journaux ont des profils extrêmement divers et variés. Ils possèdent parfois un bagage littéraire, juridique voire économique, ils n'ont pas forcément de diplôme mais ils se lancent dans le journalisme avec passion. Il leur faut avoir une plume, de la curiosité. Et puis savoir raconter. Moyennant quoi, ils nous laissent des récits facilement accessibles puisque les grands quotidiens de l'époque sont souvent disponibles sur Gallica (la bibliothèque numérique de la BnF).

Concernant le cas plus spécifique des correspondants de guerre membres de la Mission de presse française, les éditions arléa ont ressorti un recueil de textes « Sous le brassard vert - Douze journalistes dans la Grande Guerre » présenté par Bernard Cahier. Ce dernier avec la présidente de la maison Albert Londres, Marie de Colombel, nous a donné un sacré coup de main en nous communiquant de précieux documents qui enrichissent le film.

En ce qui me concerne, j'éprouve un véritable coup de cœur pour le texte de Lucien Edmond Marie Coulond qui écrit pour *Le Journal* sous le nom d'Édouard Helsey. Son « Examen de conscience d'un bourreur de crâne » écrit en 1919 reste d'une rare lucidité au point que deux phrases en sont extraites et « encadrent » le film.

Pour ajouter à son crédit, s'il en était besoin, l'ombre d'Édouard Helsey « plane d'un bout à l'autre » derrière la création officielle par Florise Londres du prix à la mémoire de son père, tragiquement disparu en 1932 comme le confirme le Numéro 1 des Cahiers Albert Londres, paru en 2017. ●

*Olivier FORCADE, *La censure en France pendant la Grande Guerre*, p.121, qui renvoie à une source « La censure en France à l'ère démocratique 1848... » dirigé par Pascal Ory.

LEXIQUE

SPA = Section Photographique de l'Armée

SCA = Section Cinématographique de l'Armée

SPCA = Section Cinématographique et Photographique de l'Armée

SPCG = Service Photographique et Cinématographique de la Guerre

ECPAD = Établissement de Communication et de Production Audiovisuelle de la Défense

MAP = Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine

BDIC = Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine



ENTRETIEN

Jean-Louis Maurin
co-auteur

Comment est né le projet de film ?

Le projet de film est né d'un livre et d'une volonté. Le livre, c'est *Combattre et informer*, lui-même extrait de ma thèse de Science politique sur les relations entre l'armée française et les médias - problématique fondamentale dans une démocratie moderne - qui demeure à ce jour le seul travail d'envergure réalisé sur ce thème en France. Par ailleurs, je me suis senti investi d'une mission : ne pas laisser passer les années du centenaire de la Grande Guerre sans que ce thème et ses corollaires - l'importance et le rôle de la presse française en 14-18, la censure, etc - n'aient été portés à l'écran.

En 14-18, quelle fut l'attitude de l'autorité militaire à l'égard des médias ?

Il y a d'abord une grande méfiance à l'égard de la presse, le média dominant à l'époque. Les chefs militaires, à commencer par Joffre, sont traumatisés par les indiscretions de presse qui lors de la guerre franco-allemande de 1870 coûtèrent semble-t-il fort cher aux armes françaises. Le souvenir de ces indiscretions va légitimer la mise en place de la censure, très bien décrite dans le film. Par la suite, une autre préoccupation va apparaître : préserver le moral des combattants et de la population, la guerre qui devait être courte, s'éternisant...

Les grands chefs militaires accordèrent-ils une grande importance à la presse ?

Oui, car ils avaient parfaitement conscience de la puissance de la presse et de son impact sur l'opinion. Ils vont considérer la presse, puis le cinéma, comme des armes de guerre en même temps que leur perception du journaliste évolue. Au début, celui-ci est presque considéré comme un espion potentiel. Par la suite, c'est son rôle de

propagandiste et d'agent de liaison entre les combattants et la population qui retient leur attention. En plus de contrôler la presse, il fallait donc la diriger, l'orienter comme le fit Pétain. L'un de ses grands subordonnés écrivait en mars 1918 : « les quatre grands quotidiens les plus répandus au front (*Le Petit Parisien*, *Le Matin*, *Le Journal*, *L'Echo de Paris*) doivent considérer comme un devoir et une nécessité patriotique de suivre les suggestions du Haut-Commandement. »

Le film évoque une mission de presse française. De quoi s'agit-il ?

La mission de presse française est un groupe de correspondants de guerre chargés de représenter au front l'ensemble de la presse française. Ils sont encadrés par des officiers spécialement désignés pour cela, ont un lieu de résidence, et sont autorisés à suivre les opérations. Au sein de cette mission qui fut constituée très tardivement, la presse française ayant refusé d'accepter les conditions du Haut-Commandement, tout ne se passa pas au mieux entre les correspondants et les officiers chargés de les encadrer. En effet, les correspondants qui pour la plupart appartenaient à des journaux républicains admettaient difficilement d'avoir souvent comme premiers interlocuteurs des grands noms de la noblesse française, comme en témoigne le clash en juin 1918 entre Albert Londres et le chef de la mission, le capitaine de Levis-Mirepoix, expliqué dans le film.

Quel rôle ont joué les patrons de presse ?

Deux patrons de presse ont joué un rôle majeur : Jean Dupuy, directeur du *Petit Parisien*, le plus grand journal de l'époque, et homme politique influent, et Maurice Sarraut, directeur de *La Dépêche de Toulouse* et sénateur de l'Aude. Le second qui reprend la pétition du premier relative

notamment à la présence au front des journalistes français, est à l'origine du processus qui aboutira en juin 1917 à la création de la mission de presse française.

Un mot de conclusion...

Pour conclure, je reprendrai le propos de Mathieu Souyris (La Cliothèque) concernant l'armée et la presse françaises en 14-18 : « Deux grandes institutions différentes dans leurs conceptions du monde et du devoir s'approchent, se « reniflent », s'apprivoisent pour finalement fixer des règles de compromis qui restent encore aujourd'hui, à peu près similaires. » ●



BIOGRAPHIES

Xavier Pajot
auteur-réalisateur

<http://www.xavier-pajot.fr>



Auteur-Réalisateur diplômé de l'ESRA (Paris)
Lecteur pour la commission d'aide à la création
audiovisuelle d'Occitanie
Écriture de fiction avec ALEPH-écriture (2015)

Auteur – Réalisateur

« Canfranc l'or et le tungstène » documentaire
52' co-production Histoire, France télévisions,
RTP2, Les Films Figures Libres, Znort!

« Oaxaca la voie des sans-voix » documentaire
75' co-production TLT-Télé Toulouse, Les Films
Figures Libres, Znort!

« Chroniques d'en haut » magazine FRANCE 3
Multirégional

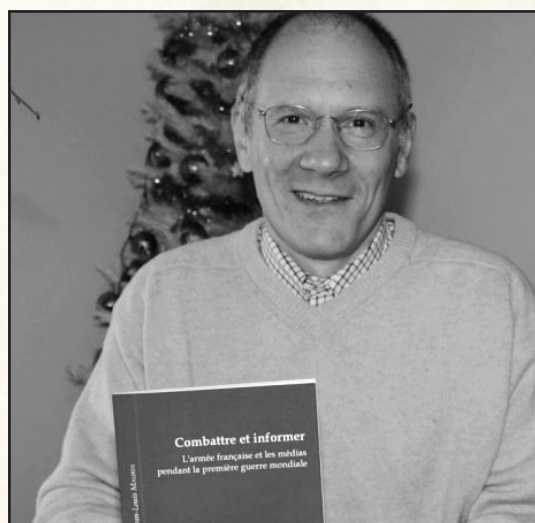
« Portalet la sentinelle assoupie » documentaire
26' France 3 Aquitaine, Znort! Prod. , K-Prod

« Arsenic et vieilles fontaines » magazine Bleu
Clair France 3 Multirégional

« 40 000 à Pau ? » documentaire 52' co-produc-
tion ZNORT! Prod, UL et UD CGT

« Magritte et les Pyrénées » : en écriture et déve-
loppement depuis 2015

Jean-Louis Maurin
co-auteur



Jean-Louis Maurin est Docteur en science
politique (Toulouse 1, 1992).

Il fut chercheur au Centre d'études et de
recherches sur l'armée.

Il est actuellement professeur au lycée Saint-
Caprais d'Agen.

Il est l'auteur de : « Combattre et informer, l'armée
française et les médias pendant la première
guerre mondiale » publié en 2009 aux Editions
Codex.

FICHE TECHNIQUE

Conseiller historique

Rémy Cazals

Opérateur image

Gaëtan Lomenech

Opérateur son

Gaëtan Lomenech

Montage son et mixage

Pascal Busolin

Chef-monteur

Gaëtan Lomenech

Etalonnage

Aymeric Ayrat

Titrage et PAD

Patrick Lauze

Graphisme et animation

Pierre-Jean Grattenois

Voix de commentaire

Vincent Chambeau

Avec la participation de

Benjamin Gilles

Antoine Prost

Patrick Eveno

Samuel Forey

Olivier Forcade

Pierre Assouline

Hélène Guillot

Joëlle Beurier

Jean-Louis Maurin

Producteur délégué

Sonia Paramo

Chargé de production

Clément Boudreault

Archives

ECPAD - Etablissement de Communication et de
Production Audiovisuelle de la Défense

Gaumont-Pathé Archives

BNF

Roger-Viollet

La Contemporaine (ex-BDIC) - Fonds Valois Critical
Past

Fonds Colbert – LabEx EHNE

INA

Le Canard Enchaîné

Mairie de Toulouse – droits réservés

Maison Albert Londres

SHD Vincennes

Collection Patrick Eveno

Une coproduction

Les Films Figures Libres

ECPAD

viàOccitanie

Avec la participation de

AB Thématiques pour Toute l'Histoire

Ministère des Armées, Secrétariat Général pour
l'Administration, Direction des Patrimoines, de la

Mémoire et des Archives

Service Historique de la Défense Château de Vincennes

Centre des Archives du Personnel Militaire de Pau

BelleZimages

Avec le soutien de

La Région Occitanie

Centre National du Cinéma et de l'image animée

CONTACT

Les Films Figures Libres
24 rue de Metz
31000 Toulouse
05 61 63 41 32

Sonia Paramo
Juliette Grigy
Clément Boudreault

sonia@lesfilmsfigureslibres.com
juliette@lesfilmsfigureslibres.com
clement@lesfilmsfigureslibres.com

