

ET LA FONDATION AUSCHWITZ



PRÉSENTENT

HITLER'S REIGN OF TERROR

In 1933, Cornelius Vanderbilt IV toured Europe with two cameramen and interviewed personalities such as Stalin and Mussolini. Obviously, he could not miss his chance to go to Berlin and Vienna to witness the aftermaths of the elections that made Hitler Chancellor. Shooting without the proper authorizations and control, he took images that at the time none could see in the official newsreels. Back home, Cor-

Cornelius used his material, added some newsreel footage, a few (clumsily) reenacted scenes, added a commentary (read by a famous CBS radio voice) and in April 1934 brought *Hitler's Reign of Terror* to the screens. In it, Vanderbilt's analysis is adamant and stunningly accurate: Hitler is a monster and he will surely start a war. Unbelievable as it may sound, he is even able (in 1933!) to ask Hitler « And what about the Jews, Your Excellency ? » Needless to say, the German Ambassador protested against the film, the US establishment feared Nazi commercial reprisals, and the film soon disappeared. In 1939 Vanderbilt re-cut the film as a sort of « I told you » version, but again the film was ignored to the point that no element of the film seemed to have survived. In fact, a unique nitrate print of the 1939 version had found its way to Belgium (probably seeking distribution just months before the Nazi occupation), was left unclaimed at the customs and eventually was acquired by the Cinémathèque to be conserved happily in its cold rooms, untouched as it was thought to exist in some US archive. It was only recently, when the Cinémathèque contacted Thomas Doherty (the film historian author of *Hollywood and Hitler*, a must-read) in order to learn more about the film, the two versions, its history, that the rarity of the print and the need to preserve it became evident. Thanks also to Thomas Doherty and to Cornelius' widow, we can finally see a work that not only contain amazing, never seen before images of Berlin and Vienna in early 1933, but shows how the truth about the monstrosity of Nazism and even of the Holocaust was there to be seen by everybody had they not decided, in the US as in Europe, to ignore it.

Nicola Mazzanti

Director - Royal Belgian Film Archive

EN COLLABORATION AVEC

CINEMATEK

La propagande nazie, une arme de guerre moderne

Confucius disait qu'une image vaut mille mots, combien de mots peuvent alors valoir un film ?

Le nazisme continue à interpeller et cela peut être expliqué par différents facteurs. L'un d'entre eux réside dans la modernité de leur manière de mener leurs campagnes politiques et électorales combinées à une idéologie raciste et suprématiste. Cela crée, d'une part, un bouillon de haine potentiellement mortel pour ceux qui ne font pas partie de ce qui est admis par les nazis et, d'autre part, l'espoir d'atteindre les objectifs fixés par la propagande.

Mein Kampf : Hitler pose les jalons de sa Weltanschauung

Adolf Hitler prend la direction du NSDAP¹ au début des années 1920. Ne se souciant guère des principes démocratiques, il tente en novembre 1923 d'accéder au pouvoir par un putsch qui se soldera par un échec. Il est condamné à une peine de prison légère et à tout loisir de coucher sur papier ses idées politiques. Il dicte son idéologie à son secrétaire particulier, Rudolf Heß, et son livre paraît en 1925 sous le titre de *Mein Kampf*². Traduit en plusieurs langues, il sera offert à partir de 1933 comme « cadeau de mariage » par l'État aux jeunes mariés.

Hitler n'était pas universitaire et son savoir intellectuel était limité. Un des rares écrivains français qu'il a pris la peine de lire est Gustave Le Bon, auteur de l'ouvrage *Psychologie des foules* publié en 1895, véritable guide pour ce dictateur en devenir³. Hitler comprend qu'en utilisant des mots simples, il peut toucher un public plus large. Il s'abstient donc d'utiliser un langage trop intellectuel ou académique. Son but n'est pas tellement de conquérir l'élite allemande, mais plutôt ceux que Le Bon nomme « les foules », autrement dit les citoyens allemands moyens. Son livre idéologique ne connaît pas d'emblée le succès, mais cela change dès sa prise de pouvoir. À ce moment, il est largement distribué, mais n'est pas pour autant lu.

Joseph Goebbels, le parfait ministre de la propagande d'Hitler

Joseph Goebbels (1897-1945) était un homme de belle prestance, brillant orateur, titulaire d'un doctorat en philosophie qui a mis ses connaissances et son savoir-faire au service d'Hitler. Le chef du parti nazi remarque rapidement les qualités exceptionnelles de Goebbels et les met au service de sa cause. En mars 1933, quelques mois après la prise de pouvoir, Goebbels est nommé ministre du *Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda*⁴.



Le nouveau Reichsminister doit tout d'abord préserver la pureté de la culture allemande en éradiquant la culture considérée comme « dégénérée ». En avril 1933, des autodafés ont lieu d'abord à Berlin puis dans toute l'Allemagne. Les fonctionnaires, professeurs, enseignants, qui ne sont pas de sang aryen – ce sont surtout les Juifs qui sont visés – sont démis de leur fonction. La censure s'installe aussi dans le domaine artistique. À partir de septembre 1933, l'industrie cinématographique allemande est sous le contrôle de Goebbels. Les réalisateurs devront donc à présent se soumettre à l'idéologie du parti nazi. En 1935, au moyen de son film *Triumph des Willens*⁵, la réalisatrice Leni Riefenstahl montrera le caractère messianique de Hitler au peuple allemand.

Johan Puttemans

Coordinateur pédagogique

Mémoire d'Auschwitz ASBL / Fondation Auschwitz

¹ Le Parti national-socialiste des travailleurs allemands.

² *Mon Combat*

³ Dans le chapitre « Le meneur des foules », il est expliqué de façon machiavélique comment un chef (en allemand *Führer*, guide) doit se comporter et agir.

⁴ Ministère du Reich pour l'éducation du peuple et de la propagande.

⁵ *Le Triomphe de la volonté*

« ET À PROPOS DES JUIFS, VOTRE EXCELLENCE ? »
Hitler's Reign of Terror (1934) de Cornelius Vanderbilt Jr.

Dans les années 1920 et 1930, alors que la caméra cinématographique est encore une invention nouvelle et que les peuples exotiques de régions reculées du globe doivent encore être capturés sur pellicule, une poignée de jeunes hommes possédant le temps et l'argent nécessaires prirent l'apparence d'intrépides photographes de presse. Travaillant en indépendants ou sous contrat, ces opérateurs amateurs firent tourner la manivelle à travers le monde à une époque où la caméra Eyemo – une caméra portable particulièrement fiable lancée par la firme Bell & Howell pour le marché des actualités filmées – était encore un produit de luxe. Reporters sans portfolio, ils pratiquèrent une sorte de journalisme *noblesse oblige*¹ – entreprenant de longs et lointains voyages, le plus souvent en première classe mais rencontrant parfois de sévères difficultés et courant de réels dangers.

L'un des représentants les plus dynamiques de cette espèce fut Cornelius Vanderbilt Jr., rejeton des requins de l'industrie² du dix-neuvième siècle. Bien que né avec une cuillère en argent dans la bouche, Vanderbilt définissait ses semblables ploutocrates comme une tribu de « gens ternes, inintéressants et désespérément médiocres ». Résolu à rompre avec les salles de bals et la routine des super-riches, il s'engagea comme simple soldat durant la Grande Guerre et tenta de faire oublier son nom issu de l'élite industrielle et financière. Déployé comme messenger, il sillonna les champs de bataille, esquivant les tirs d'artillerie, et faillit périr dans une attaque au gaz. Démobilisé et dégoûté par une scène sociale new-yorkaise blasée, il migra en Californie, fonda un journal, fit faillite, rentra à New-York et emménagea dans un appartement qui devint le quartier général des dandys et garçonnas d'une métropole en plein âge du Swing Jazz. Il usa aussi de ses contacts pour interviewer les personnalités les plus inaccessibles de son époque – Al Capone, Joseph Staline, Benito Mussolini, le pape Pie XI et, lors de la soirée historique du 5 mars 1933, sa plus belle prise, Adolf Hitler.

¹ en français dans le texte

² l'expression originale « robber barons » insiste sur une dimension critique et péjorative difficile à traduire (NdT)

Plus tôt cette même année, opérant depuis ses somptueux quartiers parisiens, Vanderbilt travaillait à traquer sa proie. Enregistré comme journaliste, il fit le tour des capitales d'Europe et vint à Vienne avec deux amis caméramans français pour couvrir les rassemblements de masse et les grandes manifestations politiques. À Berlin, il interviewa l'ancien Prince héritier de la Couronne d'Allemagne et, aux Pays-Bas, le père de celui-ci, le Kaiser Wilhelm. Atteindre les leaders en place en Allemagne à cette époque fut beaucoup plus difficile que d'obtenir audience auprès des anciens dirigeants. « N'est-ce pas étrange » s'étonna Vanderbilt auprès du Prince héritier, « que vous les Hohenzollern soyez tellement plus faciles à voir que Hitler ? »

Mais Vanderbilt insista et le soir du 5 mars 1933, jour où les Nazis remportèrent les élections législatives, il obtint une entrevue, ou ce qui s'en rapproche le plus, avec Hitler. L'interview tant attendue consista en fait en une poignée d'échanges filmés alors qu'Hitler se préparait à monter sur la scène du Palais des Sports de Berlin pour parler aux foules de Nazis hystériques et galvanisés à l'idée de saluer le nouveau chancelier du Reich, démocratiquement élu. « Dites aux Américains que la vie va de l'avant, toujours de l'avant, irrémédiablement de l'avant » déclara Hitler en pointant les multitudes enthousiastes attendant son entrée en scène. « Dites-leur qu'Adolf Hitler est l'homme du moment, non pas parce qu'il a été désigné chancelier par Hindenburg, mais parce que personne d'autre ne pouvait l'être à sa place. Dites-leur qu'il a été envoyé par le Tout-Puissant auprès d'une nation menacée par la désintégration et la perte de son honneur depuis quinze longues années. »

Alors qu'Hitler s'avancait vers les projecteurs, Vanderbilt lui cria une dernière question. « Et à propos des Juifs, votre Excellence ? » Hitler ignore l'impertinence. « Mon peuple m'attend ! » lança-t-il. « Vous entendez cette chanson ? Vous entendez ces tambours ? Voyez avec cet homme là-bas [le Dr. Ernst « Putzi » Hanfstaengl, le directeur des relations publiques d'Hitler ayant fait ses études à Harvard]. Il vous parlera des Juifs et de toutes ces choses qui inquiètent l'Amérique. Au revoir, monsieur. » Sur ces mots, Hitler monta sur scène pour y faire son discours.

Quelques semaines plus tard, essayant toujours d'obtenir une véritable interview, Vanderbilt discuta par téléphone avec Hanfstaengl, que Vanderbilt décrivait lui-même comme le « bras droit » d'Hitler. Voyant les dollars danser au nom de Vanderbilt, Hanfstaengl tenta d'extorquer 5000\$ pour une entrevue exclusive avec Hitler. Vanderbilt raccrocha.

Le 24 mai 1933, après avoir réalisé « un grand nombre d'images documentaires de réfugiés juifs » et écrit « sur les problèmes juifs en Allemagne », Vanderbilt embarqua pour New York avec ses enregistrements. La rumeur du scoop de Vanderbilt et de ses projets de films le précédait. « La tempête Hitler sur l'oppression du peuple juif par les Nazis sera révélée lorsque le film de Cornelius Vanderbilt sera visible dans ce pays » prédisait le magazine Motion Picture Daily. Pourtant, au contraire des efforts entrepris contre le film *Mad Dog of Europe*, la MPPDA ne fit rien pour bloquer la production de Vanderbilt. Après tout, Vanderbilt n'était pas un habitué d'Hollywood. Sans doute aussi que ses origines patriciennes et ses relations personnelles le rendaient moins sujet aux pressions financières que les Juifs démunis d'Hollywood tels que Sam Jaffe et Al Rosen. Pas que Vanderbilt – le mouton noir de la famille – soit fortuné. Il lui fallait prendre les financements où ils les trouvaient. Mis à la porte des grands studios, Vanderbilt échafauda un accord avec deux producteurs-distributeurs indépendants – Joseph Seiden, spécialiste du cinéma en langue yiddish, et Samuel Cummins, qui plus tard décrochera le jackpot en distribuant *Extáze* (1933), le film germano-tchèque mettant en scène une jeune actrice quasiment nue baptisée plus tard Hedy Lamarr.

Réalisé par Mike Mindlin, un mercenaire fraîchement auréolé du petit succès du négligeable érotique *This Nude World* (1933), et édité par Vanderbilt et Edwin C. Hill, un journaliste vétéran de la NBC connu sous le surnom de « Globe-Trotter », *Hitler's Reign of Terror* était un



mélange de quelques 65 minutes entre images d'archives, reconstitutions misérables et vidéo tournées par Vanderbilt. « Enfin devant vos yeux, les scènes non censurées de *Hitler's Reign of Terror* ! » hurle la bande-annonce du film, tout en points d'exclamation et en lettres capitales. « Lève le voile sur l'épisode le plus choquant de l'Histoire et révèle la menace nazie en Amérique ! » Curiosité inédite à l'époque, et certainement depuis, le film a vu grandir son statut de métrage insolite alors que sa distribution oscilla au fil des années entre limitée et inexistante.

Hitler's Reign of Terror s'ouvre avec une séquence d'actualités montrant Samuel Seabury, le juge de New York en croisade ; le rabbin Stephen S. Wise, la voix du Judaïsme libéral de l'Amérique des années 1930 ; la romancière Fannie Hurst, auteure des larmoyants *Back Street* (1931) et *Imitation of Life* (1933) ; et Edward Neary, chef de l'American Legion, tous dénonçant le Nazisme lors d'un rassemblement au Madison Square Garden en 1933. Vanderbilt et Hill apparaissent tous deux dans le film dans leurs propres rôles, Hill assurant le commentaire face caméra et Vanderbilt jouant son rôle d'intrépide journaliste américain.

À l'écran, Hill lit une déclaration à propos du nazisme, illustrée par des images d'actualités de marches aux flambeaux et d'autodafés, et presse Vanderbilt d'aller enquêter, engendrant plus d'images de foules extatiques, de gestes antisémites, d'autodafés et d'encore plus de parades aux flambeaux. Déjà, flammes et frénésie étaient devenues la formule visuelle emblématique de la fièvre nazie.

De retour en Amérique, Vanderbilt rejoue pour Hill une péripétie imaginaire mentionnée nulle part ailleurs, ni dans ses articles de magazine ni dans sa biographie. Prétendant que le film lui avait été volé, il démontre comment il réussit à sauver plusieurs bobines de film en les cachant sous sa voiture lors d'un contrôle à la frontière.

Le bref entretien avec Hitler est reconstitué par Vanderbilt, microphone à la main, faisant face à un imitateur d'Hitler. Collant le micro devant le visage du faux führer, Vanderbilt répète la question qu'il a osé poser à Hitler au moment de son triomphe. « Et à propos des juifs, votre Excellence ? »

Après la confrontation entre Vanderbilt et Hitler, le remplissage abonde : images d'archives de la Grande Guerre, reconstitutions des interviews de Vanderbilt avec le Prince héritier de la Couronne Louis Ferdinand et avec le Kaiser, ainsi que, pour une raison inconnue, une interview authentique avec Helen Keller. Des extraits de discours du rassemblement au Madison Square Garden, dont des citations du sous-secrétaire d'État Raymond Moley et le représentant du Congrès Samuel Dickstein (New York), achèvent d'occuper le temps qui reste. Le narrateur Hill termine avec un résumé de l'histoire nazie jusqu'alors – et un avertissement pour le futur.

Présenté pour la première fois le 30 avril 1934 au Mayfair, un cinéma indépendant à Broadway, et assuré d'une réception chaleureuse par une population dense de Juifs anti-Nazi, *Hitler's Reign of Terror* offrit au cinéma la plus forte audience de son histoire pour une séance unique, dépassant les recettes du précédent détenteur du record, un autre conte terrifiant venu d'une terre étrangère, le *Bring Them Back Alive* (*Seigneurs de la Jungle*, 1932) du trappeur Franck Buck. Afin de prévenir les débordements, la police fit le guet à l'extérieur du cinéma mais aucun trouble ne fut signalé.

La Production Code Administration ne serait pas opérationnelle avant deux mois – l'inauguration officielle n'aurait lieu que le 15 juillet 1934 – et *Hitler's Reign of Terror* ne reçut donc jamais l'inspection des bureaux de Joseph Breen. Néanmoins, les officiels du MPPDA gardèrent un œil méfiant sur le film. Roy Norr, qui travaillait au service Relations Publiques du MPPDA, fut envoyé par le bureau de New York suivre le jour de la première au Mayfair et faire son rapport au médiateur du MPPDA Maurice McKenzie¹. Selon Norr, le film « n'inclut que très peu de reproductions originales des entretiens que Mr. Cornelius Vanderbilt, Jr. prétend avoir eu avec le Kaiser, Mr. Hitler et d'autres. Une déclaration présente à l'écran prévient que ces entretiens sont des 'reproductions' et il était évident que des acteurs jouent les rôles du Kaiser, d'Hitler et d'autres dans certaines scènes. »

Concernant la politique d'exploitation du compte rendu de Vanderbilt,

¹ Assistant du sénateur William H. Hays à l'origine du code de censure éponyme (NdT)

Norr était ouvert d'esprit. « Le fait qu'il s'agisse d'un film de propagande ne le rend pas nécessairement inadapté au grand écran » écrivit-il à McKenzie. « Il n'y a pas plus de raison pour un propriétaire de cinéma de ne pas prendre parti sur une question publique que pour un éditeur de journal de ne pas adopter une politique définie dans un sens ou dans l'autre face à l'hitlérisme. » Certes, *Hitler's Reign of Terror* dépeignait Hitler et le Nazisme de manière à entraîner un sentiment de malveillance face à l'Allemagne, mais « le film ne va pas au-delà de ce qu'ont rapporté les journaux sérieux et des événements réels publiés. » Norr conclut ses observations avec une implacable logique : « Un gouvernement ne peut pas être insulté par la description de ses propres actes. »



Un officiel du gouvernement américain voyait les choses autrement. « Le film ne sert aucun but louable, » écrivit George R. Canty depuis l'Allemagne, en réponse aux requêtes du ministère du Commerce suite aux plaintes de l'ambassadeur d'Allemagne à Washington. Sur la question de la politique à l'égard du film au moins, Canty était d'accord avec les

Nazis. « À mon avis, le gouvernement allemand a jusqu'ici été très arbitraire, pour une raison ou une autre, dans son traitement des films américains, mais dans ce cas, je suis enclin à compatir avec le point de vue de l'ambassadeur allemand. » Les censeurs à travers l'Amérique étaient eux aussi enclins à compatir avec le point de vue allemand. Bien que le MPPDA n'ait pas fait obstacle, *Hitler's Reign of Terror* fut banni et découpé par les comités de censure des villes et des états peu disposés à offenser les sensibilités nazies. Le comité de censure de New York refusa sa licence au film, une décision qui stoppait généralement l'exploitation du film dans tout l'État. Présentant le docu-fiction comme un film d'actualités, le Mayfair le projeta malgré tout et le producteur Samuel Cummins menaçait le comité de procès si celui-ci tentait d'empêcher la séance. Le comité sourcilla et fit machine arrière.

À Chicago, après que le film fut passé par le Collège des censeurs de Chicago, le consul nazi local, qui prétendait que les images étaient contrefaites et avaient été tournées à New York, finit par persuader le maire et le commissaire de police de suspendre les projections. Cummins réfuta les accusations, poursuivit le consul en diffamation, et déposa une demande écrite pour lever l'injonction. Le film sortit finalement, mais seulement après que les bobines eurent été charcutées par le Comité de censure, qui exigea quatorze coupes et un changement du titre en *Hitler's Reign*, jugé moins subjectif.

Sous quelque nom que ce soit, *Hitler's Reign of Terror* avait besoin de rassembler toute la controverse possible.

Même les critiques bienveillantes à l'égard des bonnes intentions de Vanderbilt grimacèrent face à un rythme poussif, une narration fanfaronne et une technique calamiteuse. « Le mot juste pour ceci est 'fiasco' » décréta Variety. « Ce film n'ajoute rien sur le Nazisme que nous ne sachions déjà » désapprouva Film Daily.

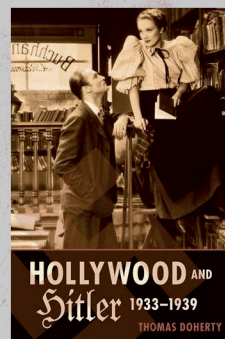


L'explorateur Vanderbilt resta imperturbable. De retour en Allemagne, il affirma s'être procuré des images exclusives des émeutes nazies à Berlin et Munich pendant la purge sanglante des S.A. et le meurtre de leur leader Ernst Röhm en juin 1934. Exportant clandestinement les bobines vers Londres, il annonça son plan d'ajouter ces nouvelles images au montage dans une version mise à jour de *Hitler's Reign of Terror*.

La version révisée ne vit jamais le jour, peut-être parce que l'originale fut si mal reçue. À San Francisco, une délégation allemande régionale persuada, on ne sait comment, la police d'arrêter Herman Cohen, propriétaire et gérant du Strand Theater, pour avoir mis le film à l'affiche.

Après avoir payé sa caution, il obtint une injonction le protégeant contre de nouvelles actions de la police et, malin, utilisa son arrestation comme argument publicitaire. « Venez voir pourquoi l'élément nazi a fait arrêter le gérant ayant montré *Hitler's Reign of Terror* ! » exhortaient les publicités dans les journaux de San Francisco. Mais pas même la curiosité pour une cause valant d'aller en prison ne pouvait stimuler les affaires : le film fit un flop – et disparut rapidement.

Thomas Doherty
Professeur d'Études Américaines
Brandeis University (USA)



Cet article est extrait du livre *Hollywood and Hitler : 1933-1939* paru en 2013 (Columbia University Press) et reproduit ici avec l'aimable autorisation de son auteur.

Traduit de l'anglais par Rémy Corrèze / IMAJ

Hitler's Reign of Terror (1934) Redux (1939)

Le malheur des uns fait le bonheur des autres. L'invasion de la Pologne par l'Allemagne, élément déclencheur d'une Deuxième Guerre mondiale attendue (ou plutôt crainte) depuis longtemps, fut l'occasion pour les producteurs américains de *I was a Captive of Nazi Germany* (1936) de ressortir leur film¹. Ils ne furent pas les seuls à espérer profiter des événements récents pour exploiter leur investissement antérieur. Le 15 novembre 1939, la revue spécialisée *Variety* annonçait dans une brève communication que : « *Hitler's Reign of Terror* has been revamped and brought up to date and is now being released by Jewel Productions Inc. Edwin C. Hill of radio has been added to sound track as commentator.² »

Peu après la première sortie de ce film, en avril 1934, l'Allemagne nazie fut secouée par la nuit des longs couteaux (juin - juillet 1934), une purge brutale dans les rangs nazis qui frappa la tête de la Sturm-Abteilung et attira l'attention du public international. Cornelius Vanderbilt Jr avait déjà annoncé à l'époque une actualisation de sa production. On ignore si cette communication fut réellement suivie d'effet, mais on peut en douter vu le succès limité de la première version. Cinq ans plus tard, son projet devint toutefois réalité. En 1939, de nouvelles images furent ajoutées et Edwin C. Hill, qui avait déjà participé à l'aventure en 1934, fut à nouveau mis à contribution. Jusqu'ici, aucune source n'avait pu être trouvée quant à d'éventuelles projections de cette nouvelle version. Il se peut que les producteurs aient également eu l'intention d'écouler leur film en Europe, dans des pays déjà engagés dans le conflit (Grande-Bretagne et France) ou toujours en sursis, comme la Belgique.

En novembre 2011, Bruno Mestdagh, un membre de l'équipe, a découvert une copie nitrate 35 mm du film « *Hitler's Reign of Terror* », qu'on prétendait perdu, dans la collection de la Cinémathèque royale de Belgique, qu'elle avait rejointe après être passée par la douane belge.

¹ *Variety* (1939.10.26), *Film on Cal. Girl in Nazi Prison Preems Nov. 1*, p. 2.

² *Variety* (1939.11.15), *Hitler's Terror Ready*, p. 2.

³ Doherty, T. (2013), *Hollywood and Hitler 1933-1939* (Columbia University Press, New York), p. 65.

Le film y avait en effet été livré, mais jamais enlevé. C'est tout ce qu'on en sait. Une des hypothèses est qu'un distributeur belge l'aurait commandé avant l'invasion de la Belgique par l'Allemagne (10 mai 1940), mais qu'il ne serait jamais venu la chercher⁴. Ce qui ne reste toutefois qu'une hypothèse.



Bruno Mestdagh et le conservateur, Nicola Mazzanti, firent part de cette découverte à Roel Vande Winkel, un historien du cinéma, qui prit ensuite contact avec son collègue américain, Thomas Doherty. Ce dernier fut aux anges, mais il ne put intégrer le film, qui devait encore être restauré, dans son étude⁵. En effet,

le manuscrit du livre *Hollywood and Hitler 1933-1939*, qui devait paraître début 2013 chez Columbia Press, était déjà terminé et en production à ce moment-là. Thomas Doherty put encore mentionner la découverte de la copie dans les remerciements de son ouvrage et y intégrer quelques images du film pour l'illustrer⁶. Mais il ne disposait plus du temps nécessaire pour en analyser le contenu.

Ce qui a créé une discordance. Le principal texte disponible traitant de ce film, à savoir la description de Doherty, qui constitue le deuxième chapitre de son livre et est repris séparément dans cette publication d'IMAJ, le décrit en effet à sa sortie en avril 1934 sur la base de sources écrites⁷. Le contenu de la copie retrouvée à la Cinémathèque, qui reste à ce jour la seule connue, ne correspond toutefois que partiellement aux descriptions de Thomas Doherty. Bien entendu, il s'agit d'un nouveau montage, réalisé en septembre 1939, voire plus tard, et très probablement de la

⁴ Greenhouse, E. (2013.05.21), *The First American Anti-Nazi Film, Rediscovered*, The New Yorker.

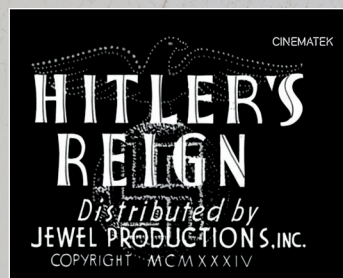
⁵ Doherty, T. (2011.11.30), e-mail à R. Vande Winkel.

⁶ Doherty, T. (2013), *Hollywood and Hitler 1933-1939*, p. 64 en 376.

⁷ Doherty, T. (2013), *Hollywood and Hitler*, p. 63. Une description détaillée (sur la base de sources écrites) de la version de 1934 est également disponible auprès de l'American Film Institute (AFI), voir <https://catalog.afi.com/Catalog/MovieDetails/4955>

version de novembre 1939 annoncée dans le *Variety*. On ne doit cependant pas exclure que le film ait subi une nouvelle adaptation ultérieure. Ce petit article est une première tentative de décrire le contenu de la copie de la Cinémathèque et d'établir dans quelle mesure le film a été adapté depuis 1934. À terme, une étude plus approfondie s'impose, car la production comprend de nombreux fragments dont l'origine doit encore être retracée.

La copie de la Cinémathèque se compose de trois bobines, d'une durée totale de 53 minutes, soit, bien que la troisième partie n'ait probablement été ajoutée qu'en 1939, seulement 12 minutes de moins que la toute première version⁸. La copie de la cinémathèque commence par le titre *Hitler's Reign*, sans les mots « ... of terror » donc, accompagné de la mention de l'année « MCMXXXIV » (1934), ce qui nous fait supposer qu'elle n'est pas basée sur le film original, tel que présenté en avril 1934 à Broadway, mais bien sur la version censurée dont le Chicago Board of Censors avait éliminé certains passages⁹. Cet élément pourrait également expliquer la durée plus courte du film. L'ajout ultérieur des mots « Distributed by Jewel Productions Inc » (sur la pellicule originale) correspond à l'annonce dans l'article de la revue « *Variety* » de novembre 1939 que Vanderbilt avait trouvé un nouveau distributeur pour son film. Cette image d'ouverture est suivie du sous-titre « or the Nazi Menace in America » et du message « Photography in Austria and Germany supervised by Cornelius Vanderbilt Jr. ».



Après les titres d'ouverture, le film à proprement parler commence par une mention probablement ajoutée en 1939 : « Mr. Vanderbilt made this film a few years ago and made the following predictions which have now come true ». S'ensuivent, non pas des images de Vanderbilt, mais bien des entretiens avec Samuel Seabury, Stephen S. Wise, Edward Neary et

⁸ Doherty, T. (2013), *Hollywood and Hitler*, p. 62.

⁹ Doherty, T. (2013), *Hollywood and Hitler*, p. 65.

Fannie Hurst, filmés en 1933, et qu'on retrouve également dans le film original (voir le texte de Doherty). La suite de la version de 1939 correspond également en grande partie à ce que nous savons de l'original de 1934 grâce à des sources écrites. Mais pas totalement, cependant, car l'interview de l'autrice Helen Keller, qui était toujours présente dans le film en 1934, a par exemple disparu. Plus loin, on constate même que certaines images, entre autres de Matthew Woll (American Federation of Labor) et John Haines Holmes (Community Church), ont été supprimées¹⁰.

On découvre ensuite une « interview », mise en scène, de Vanderbilt par Edward C. Hill, dans laquelle le premier nous raconte son séjour en Europe. La scène est truffée de matériel dit documentaire, mélangeant des documents sources authentiques et des « reconstitutions ». On y voit des soldats allemands (mauvais acteurs) fouiller la voiture de Vanderbilt à la frontière avec la France sans trouver les bobines de film cachées, puis Vanderbilt interviewer Hitler et Rudolf Heß, ou en tout cas des acteurs sensés les représenter. Le tout est entrecoupé de plusieurs images authentiques (avec le son), probablement empruntées à des actualités filmées allemandes, montrant un discours d'Adolf Hitler prononcé le 1er mars 1933 au palais des sports allemand¹¹.

Des scènes de la Première Guerre mondiale (de l'enterrement du prince héritier d'Autriche, Franz Ferdinand, et du conflit) apparaissent lorsque Vanderbilt aborde cette période, suivies d'images documentaires, probablement authentiques, de la visite de Vanderbilt en Autriche. On le voit d'abord à Leonding (où Hitler a grandi), puis à Vienne (lors d'une parade de la *Heimwehr* autrichienne). Les arrêts sur image (dits *freeze frame*) donnent un effet singulièrement et involontairement comique. Vanderbilt s'en sert pour indiquer où il se trouve en s'entourant d'un cercle stylisé. Puis, on revient à « l'interview » de Vanderbilt par Hill, illustrée de photos connues, et largement en circulation en 1933-1934 (des parents d'Hitler, d'Hitler en caporal ou *Gefreiter* sur le front lors de la Première Guerre mondiale).

¹⁰ Doherty, T. (2013), *Hollywood and Hitler*, p. 63.

¹¹ Identifié grâce à la phrase « Nun segne unseren Kampf und unsere Freiheit und damit unser deutsches Volk und Vaterland! Nun segne unseren Kampf und unsere Freiheit und damit unser deutsches Volk und Vaterland! » Domarus, M. (1973), *Hitler : Reden und Proklamationen 1932 – 1945* (R. Löwit Verlag, Wiesbaden), p. 261.

La deuxième bobine, qui aborde entre autres la prise de pouvoir par Hitler, commence par un montage d'images d'archives, notamment du général Hindenburg et, bien entendu, d'Hitler, lors du *Reichsparteitag* de Nuremberg (probablement en 1933), d'une réunion du NSDAP à Waldenburg (22 juillet 1932) et du *Tag von Postdam* (21 mars 1933). Ces images, et d'autres qui n'ont pu être identifiées sont mélangées au montage. Lorsque Vanderbilt parle de sa deuxième visite en Allemagne, ses explications sont illustrées par des images, très probablement issues d'actualités filmées allemandes, montrant un boycott de magasins juifs¹², qui apparaîtront plus tard dans de nombreux autres documentaires. Il est impossible d'établir si *Hitler's Reign of Terror* fut ou non le premier film de compilation créé pour recycler ces images et les utiliser comme propagande antiallemande. S'ensuivent des séquences d'images parfois authentiques, parfois mises en scène, mélangées au montage. Par exemple, celles montrant des citoyens forcés à effacer des slogans hostiles à Hitler semblent avoir été jouées. L'uniforme porté par les gardes n'est pas authentique, la caméra est un rien trop bien positionnée et, surtout, il était hautement improbable, dans l'Allemagne nazie, d'être autorisé à réaliser des prises suggérant indirectement qu'une partie de la population n'était pas satisfaite d'Hitler. De même, le passage à tabac de deux détenus d'un camp de concentration par des gardes a été mis en scène.

Le reste de cette deuxième bobine poursuit dans cette veine. Des reconstitutions de la rencontre de Vanderbilt avec le prince héritier Guillaume de Prusse, son frère Louis Ferdinand et leur père, l'ancien empereur Guillaume II (tous les trois interprétés par des acteurs s'exprimant en anglais) alternent avec de brefs fragments d'anciens documentaires et actualités filmées. La bobine se termine par des images d'Hitler, un extrait de son discours du 1er mai 1933 et le commentaire : « Whatever Hitler's plans may be, it is certain that in his scheme of things no one but himself will be allowed to play the principal role. » Il est tout à fait possible que la fin fût similaire en 1934. Toutefois,

¹² Stutterheim, K. (2011), « Gesichtslose Projektion, inszeniertes Gegenbild. Das Bild der Juden in den deutschen Wochenschauen zwischen 1933 und 1942 », *Filmblatt*, volume 15, issue 14, p. 22-35.

une petite séquence supplémentaire a été ajoutée, qui renvoie à la (mauvaise) situation des ouvriers dans l'Allemagne nazie et à des ordres (fictifs) d'Hitler demandant d'adapter la bible de l'Église catholique.

La troisième et dernière bobine du film contient les images les plus récentes. Les titres d'ouverture prouvent sans le moindre doute que cette partie n'a été ajoutée qu'à l'automne 1939 : « The coming of the Second World War / And now it has come! / 1939 / Hitler was ready to start his new reign of terror throughout the world / streamlined killing for 1939 » L'invasion allemande de septembre 1939 est ensuite illustrée à l'aide d'images filmées par des militaires du Reich (par les compagnies dites de *Propagande*) et diffusées avec l'assentiment du ministère de la Propagande. Des soldats ôtant l'aigle polonais d'une barrière douanière polonaise, des troupes pénétrant en Pologne... Ces images étayent l'idée d'une guerre « propre », d'un *Blitzkrieg* mené avec professionnalisme. (Les actions des *Einsatzgruppen* n'ont pas été filmées). Des images de ce type ont été diffusées en Allemagne et à l'étranger en septembre 1939. Apparues pour la première fois dans la 470e *Tonwoche*, une émission d'actualités filmées allemandes produite par l'UFA, elles ont sans aucun doute aussi été diffusées par le biais de l'émission jumelle destinée spécifiquement à l'étranger¹³. Partant de documents d'archives plus anciens, le film arpente les événements qui ont précédé l'invasion allemande : le congrès de Munich, la militarisation de la Rhénanie, l'annexion de l'Autriche, l'occupation de la Tchécoslovaquie, la « reprise » de la région de Memel par l'Allemagne, le pacte de non-agression signé avec les Soviétiques et, enfin, l'invasion de la Pologne elle-même... Le film (re)prend ensuite une tournure comique, involontairement, lorsque le commentateur fustige Josef Goebbels, ministre de la Propagande, alors que les images d'archives montrent le Feldmarschall Hermann Göring. Cette erreur est révélatrice de l'empressement avec lequel cette dernière version du film a été réalisée, comme le prouve également le manque de cohérence de la narration. Des images d'Allemands travaillant dans une

¹³ <http://www.iwm.org.uk/collections/item/object/1060022531>. Vande Winkel, R. (2003), *Nazi newsreels in Europe, 1939–1945 : the many faces of Ufa's foreign weekly newsreel (Auslandstonwoche) versus Germany's weekly newsreel (Deutsche Wochenschau)*, *Historical Journal of Film, Radio and Television*, volume 24, issue 1, p. 5-34.

usine d'armement (datant probablement de la Première Guerre mondiale) sont suivies par d'autres montrant des nudistes allemands (?), dont l'objectif est d'attester qu'Hitler accepte tout et n'importe quoi, tant qu'on produit toujours plus d'enfants, et donc de chair à canon.

S'ensuivent plusieurs cartes d'Europe retraçant le déroulement ultérieur du conflit mondial. Le fait que l'année 1941 apparaisse plusieurs fois ne doit pas nous induire en erreur. En réalité, les images ne datent pas de cette année-là et sont de simples prédictions (erronées). L'observateur attentif remarquera, par exemple, que l'invasion de l'Europe de l'Ouest en mai 1940 n'apparaît nulle part, ce qui confirme notre hypothèse que cette copie du film date de novembre 1939. Les actualités de guerre les plus « récentes » auxquelles il est fait référence dans le film sont l'invasion allemande de la Pologne (1er septembre 1939) et le torpillage du paquebot britannique Athenia (3 septembre 1939) par un sous-marin du Reich. Rien d'étonnant dès lors que la fin du film traite à nouveau de l'invasion de la Pologne.

Les moyens disponibles étaient toutefois limités, comme le démontre entre autres l'utilisation répétée de plusieurs plans au montage, jusqu'à cinq fois dans certains cas. La séquence ne contient qu'à peine 15 secondes d'images documentaires à l'apparence authentique et n'est probablement qu'un fatras de coupures de films d'action ou de reportages sur la Première Guerre mondiale, voire d'autres conflits militaires plus anciens.



Le film se termine par des images à nouveau issues de la version de 1934. Raymond Moley (éditeur du magazine Today), se référant à une série d'articles intitulée *Hitlerism invades America* (écrits par Samuel Duff McCoy en 1934), explique que les idées d'Hitler ne représentent pas une menace que pour les juifs américains, mais aussi pour l'Église catholique et les protestants. (Il est évident que ce morceau provient en fait des images qui se trouvent désormais à la fin

de la deuxième bobine.) Puis Hill apparaît à l'image pour réciter une déclaration dénuée de sens, qui pourrait également dater de 1934 : « But however great the crisis in Germany may seem today, it is certain to pass, because it is completely out of step with the march of mankind and with the whole development of history. It is indeed a thing one may fairly assume out of step with the purpose of the almighty. »

CONCLUSION

Bruno Mestdagh, qui a redécouvert *Hitler's Reign of Terror*, a décrit plus tard cette production comme « le film que tout le monde veut voir, mais que peu veulent revoir. » Cette déclaration tape dans le mille. À sa sortie en 1934, le magazine spécialisé Variety l'avait qualifié de fiasco¹⁴. Malheureusement, sa réédition en 1939 n'apporta aucune amélioration. En sa qualité de premier film américain antinazi, il reste une curiosité intéressante. Mais *Hitler's Reign of Terror* n'a que peu, voire pas du tout fait sensation en raison d'un manque de moyens financiers, d'images d'archives (ou de séquences récentes), de bagage technique et de compréhension de la situation politique dans l'Allemagne nazie.

Roel Vande Winkel & Alexander Zöller

Merci à Thomas Doherty, Bruno Mestdagh et Nicola Mazzanti

Roel Vande Winkel est professeur en études du cinéma & de la TV à la KU Leuven (Institut d'étude des médias) et à la LUCA School of Arts (Narrative Arts). Il a rédigé une thèse de doctorat sur les actualités filmées allemandes, l'émission d'information hebdomadaire de l'UFA intitulée Ufa-Auslands-Tonwoche (ATW), réalisée en Belgique et pour la Belgique.

roel.vandewinkel@kuleven.be

Alexander Zöller est doctorant à la Filmuniversität Babelsberg et bénéficie d'une bourse du ZeM - Brandenburgisches Zentrum für Medienwissenschaften. Il réalise une thèse sur les « Reichsfilmarchiv » (1934-1945), les archives cinématographiques nationales de l'Allemagne nazie. alexander.zoeller@fh-potsdam.de

¹⁴ Doherty, T. (2013), *Hollywood and Hitler*, p. 65.

Pour approfondir la question, vous pouvez consulter le site web www.auschwitz.be (onglet « Éducation permanente », analyses et études de 2018) ainsi que le www.imaj.be

Remerciements :

Georges Boschloos & Johan Puttemans de la Fondation Auschwitz
Rudy Trullemans & Ludovic Pierard
Béatrice Godlewicz & Rémy Corrèze de IMAJ
Thomas Doherty
Roel Vande Winkel & Alexander Zöller
Nicola Mazzanti, André Joassin & Pauline Thiry de la Cinematek



CINEMATEK

Cette brochure a été réalisée par l'Institut de la Mémoire Audiovisuelle Juive (IMAJ) et la Fondation Auschwitz / ASBL Mémoire d'Auschwitz, en collaboration avec la Cinématèque royale de Belgique.

Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

