



1 | 2015

## LA PRESSE : UNE RESSOURCE ESSENTIELLE POUR LA RECHERCHE CINÉMATOGRAPHIQUE

Actes de la journée d'études organisée par l'association  
Kinétraces, à Paris, jeudi 13 mars 2014

Sophie Hébert et Laurence Lécuyer

### La presse cinématographique sous l'Occupation

#### Résumé

Les collections de la Cinémathèque française sont très riches pour cette période d'Occupation, qui représente un tournant important dans l'histoire de la presse française, celle de cinéma en particulier. En s'appuyant sur les revues nationales et régionales de cinéma autorisées pendant ces quatre années, nous reviendrons sur le rôle majeur qu'elles ont joué dans la diffusion d'une information contrôlée par l'Occupant, auprès du grand public d'une part, des professionnels de l'autre. Quels sont les titres qui continuent de paraître, sous quelles conditions ? Quels nouveaux périodiques voient le jour, avec quels appuis ? En fonction de ce que ces revues révèlent, censurent, elles sont une source essentielle d'informations sur la période, que celle-ci soit considérée sous un angle cinématographique, historique, politique, sociologique. En regard du discours dominant, nous évoquerons également la presse clandestine dans laquelle interviennent ceux qui seront les acteurs du renouveau de l'après-guerre.

Mots-clefs : revue de cinéma, occupation, revue clandestine, propagande, édition, nazisme.

#### Abstract

The collections of the Cinémathèque Française are very rich for the period of the German occupation, which represents an important milestone in the history of the French press and the cinema trade press in particular. Looking at national and regional magazines that were allowed to continue publishing over the four years of occupation, we reexamine the important role they played in the dissemination of information by the occupier to both the general public and to film industry professionals. Which titles continued to appear, and under what conditions? What new magazines were created with whose support? What these publications reveal, and also what they censor, make them an essential source of information on the period's cinema, as well as its history, politics and sociology. We also examine the underground press in which figures of the postwar renewal first appear.

Keywords: film trade publications, Nazism, occupation, propaganda, underground magazines.

#### Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur. Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document. Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

## LA PRESSE CINÉMATOGRAPHIQUE SOUS L'OCCUPATION

par Sophie Hébert et Laurence Lécuyer

Après un bref exposé de la situation générale de la presse cinématographique au lendemain de la défaite française, nous évoquerons les revues nationales, puis les revues régionales, et enfin les publications clandestines.

### Situation générale de la presse et de l'édition cinématographique

Dès juin 1940, de nombreuses revues cessent de paraître. L'annuaire *Tout cinéma* de 1939 répertorie 78 titres (51 à Paris, 27 en province), alors qu'il n'en reste plus que 17 (4 à Paris et 13 en Province) dans l'annuaire de 1942. Ce recul quantitatif se double d'un recul qualitatif. La grande variété qui faisait la richesse de la presse de cinéma d'avant-guerre va pâtir d'un recul manifeste du courant critique, né dans les années 1920. Ce courant, qui a donné au 7<sup>ème</sup> art une légitimité artistique, s'efface au profit d'une presse beaucoup plus populaire.

À la signature de l'armistice, la France est coupée en deux zones et se voit imposer par les vainqueurs une organisation administrative très stricte.

La Propaganda Abteilung, relevant directement de Joseph Goebbels, ministre de la Propagande d'Hitler, contrôle désormais tous les secteurs de la vie culturelle : édition, radio, presse, cinéma, théâtre, et applique une censure très efficace. La presse de cinéma, dont on pourrait penser que son influence politique est négligeable, en subit elle aussi les conséquences.

Otto Abetz, l'ambassadeur d'Allemagne, exerce également une influence importante. Déjà en poste à Paris avant-guerre, il connaît parfaitement le milieu de la presse et du cinéma.

Cette division des pouvoirs entre ambassade et Propaganda Abteilung est d'ailleurs une source de rivalités et de conflits.

L'ambassade organise le contrôle de la presse et des moyens de propagande en France. Elle s'entoure pour cela d'un réseau d'hommes de paille pour acquérir, en toute discrétion, des maisons d'édition, principalement celles possédées par des propriétaires juifs, en profitant des lois antijuives allemandes et vichystes (en octobre 1940, un 1<sup>er</sup> statut antisémite est voté par Vichy, interdisant aux Juifs d'exercer une profession dans le cinéma, le théâtre, la radio, l'édition, et la fonction publique).



Fig. 1

l'éditeur le plus important de France, contrôlant la moitié des titres de journaux et hebdomadaires, soit 25 maisons d'édition.

Jean Luchaire (père de l'actrice Corinne Luchaire), patron de presse et grand ami d'Otto Abetz, est un autre personnage incontournable de cette période. En 1941, grâce à ses bonnes relations avec l'Occupant, il fonde la revue *Les Nouveaux temps*, et préside l'Association de la presse parisienne, ainsi que la Corporation nationale de la presse française. Cet organisme impose à tous les petits journaux un éditeur du clan Luchaire d'une part, et d'autre part un contrôle par un commissaire du gouvernement. Ce commissaire étant Jean Luchaire lui-même, il concentre entre ses mains le contrôle idéologique de toute la presse de la zone Nord.

Vichy impose au cinéma et à la presse une censure supplémentaire, qui doit aller dans le sens de la « Révolution nationale », idéologie officielle de Vichy. Celle-ci, en rupture avec certains principes républicains, stigmatise les responsables supposés de la défaite : le Front populaire, les communistes, les juifs et les franc-maçons, et rejette le modernisme culturel et les élites intellectuelles et urbaines (qui « corrompent »). Est abrogé le décret de 1939 qui avait pour but d'empêcher la propagande antijuive en supprimant dans la presse tout ce qui excite la haine, tout ce qui oppose les Français à d'autres Français. D'après Pétain, « cette loi d'exception n'est plus compatible avec les directives récentes du Nouvel État français et de la Révolution nationale. »

L'un de ces hommes de paille, Gerhard Hibbelen, nazi alsacien de la première heure, devient dès juillet 1940 un des collaborateurs d'Otto Abetz, chargé des questions d'édition. Il fait officiellement partie du personnel de l'ambassade, en tant que secrétaire de légation. Grâce aux fonds de l'ambassade, il s'empare de la Société Parisienne d'Édition, appartenant aux frères Offenstadt, juifs d'origine allemande qui avaient créé un groupe de plusieurs publications populaires prospères dont *Le Film complet*. Sous la pression de l'aryanisation, ils sont contraints de vendre leur société à un groupe formé autour de Gerhard Hibbelen

Le groupe Hibbelen s'empare ensuite des Éditions Le Pont, qui vont publier par exemple *Les Raisons de l'antijudaïsme* de Louis Thomas. Il devient rapidement

La répartition du peu de papier disponible est un moyen de contrôle supplémentaire. Cette pénurie des matières premières entraînera progressivement une baisse de la pagination, une réduction du format, du tirage.

### Les revues nationales (distribuées dans les deux zones)

*Le Film* (12 octobre 1940 – 31 juillet 1944), périodicité bimensuelle, organe de l'industrie cinématographique française.

Son gérant, Paul-Auguste Harlé, fut directeur de *La Cinématographie française*, elle-même emblématique revue corporative née en 1918, interrompue en 1940.

Seule publication corporative de la zone occupée, *Le Film* rend compte des travaux de réorganisation de la profession menés par le C.O.I.C. (Comité d'Organisation des Industries cinématographiques). Ce comité, ancêtre du CNC, créé par le gouvernement de Vichy en décembre 1940, prend toutes les mesures techniques, économiques et sociales pour assurer le développement et surtout le redémarrage de l'industrie du cinéma.

Parmi les mesures mises en place, un système d'avances à la production financées par le Crédit national, la création de l'Idhec, la mise en place d'un système d'enregistrement des recettes ainsi que du Registre public de la cinématographie. La carte d'identité professionnelle, si elle permet de valider les compétences des professionnels, permet aussi de fichier et d'expulser les juifs de la profession. Les archives du C.O.I.C. ont « opportunément » disparu à la Libération...

Un nombre impressionnant de directives émanant du C.O.I.C. paraissent dans *Le Film*, qui par ailleurs publie sans états d'âme les ordonnances allemandes à l'encontre des juifs, ainsi que les décrets antisémites émanant du gouvernement de Vichy.

Le discours dominant remporte l'adhésion mais aussi l'enthousiasme de la rédaction. Par exemple, *Le Film* publie de larges extraits d'un pamphlet anti-juif très virulent, signé par Lucien Rebatet, et paru sous le titre *Les Tribus du cinéma et du théâtre*. Paul-Auguste Harlé introduit ces extraits par un « mea culpa » dans lequel il confesse son aveuglement passé (« déformé par vingt ans de cohabitation avec



Fig. 2

des juifs, pour la plupart étrangers et récemment sortis du ghetto... », *Le Film* n° 17, 7 juin 1941).

*Ciné-Mondial* (8 août 1941 – 11 août 1944), périodicité hebdomadaire.

Financée par l'ambassade d'Allemagne, cette publication appartient aux Éditions Le Pont. Son directeur, Robert Muzard, est également gérant de la société de production Nova-Films qui en 1943 produira *Forces occultes*, qui s'attaque au « complot judéo-maçonnique », film réalisé par Paul Riche (aussi journaliste dans *Au pilori*, condamné et fusillé en 1949). Muzard produira aussi le documentaire antisémite de propagande *Les Corrupteurs* de Pierre Ramelot, dont la revue *Le Film* écrira qu'il est un « excellent instrument de vulgarisation sur une question primordiale, mais pas toujours bien comprise » et ajoute que « le film se termine par un vibrant appel du maréchal Pétain, mettant en garde le peuple français contre le péril juif ». À la Libération, Robert Muzard sera condamné à trois ans de prison.

*Ciné-Mondial* vante les productions de la société Continental-Films, qui est une toute nouvelle société de production cinématographique française à capitaux allemands, créée en novembre 1940 par Goebbels, dirigée par Alfred Greven. Celui-ci, protégé par Göring, est déjà connu des professionnels français. Il a été le producteur du *Domino vert*, d'Henri Decoin, réalisé à Berlin en 1935, avec Danielle Darrieux et Charles Vanel. Le producteur français de ce film, Raoul Ploquin, dirigera le C.O.I.C. et sera pour l'Occupant un interlocuteur privilégié. La guerre va permettre à tous ces gens qui se côtoient déjà d'écarter la concurrence des studios américains et d'exclure les juifs de la profession.



Fig. 3

En mars 1942, un voyage de propagande à Berlin est organisé par Alfred Greven pour ses vedettes françaises, Danielle Darrieux, Albert Préjean, Suzy Delair, Junie Astor, Viviane Romance, René Dary, André Le-grand. Elles seront compromises à la Libération pour, d'une part, avoir tourné pour la Continental et, d'autre part, avoir fait partie de ce voyage, largement commenté dans la presse, dont *Ciné-Mondial* sur plusieurs numéros.

Les films français produits par la Continental mais aussi tous les films produits et distribués par les firmes allemandes UFA, TOBIS et ACE, qui étaient déjà très actives en France dans les années 1930, occupent une place prépondérante.

Pour asseoir sa domination sur l'industrie du cinéma en Europe, l'Allemagne investit des moyens importants dans la promotion de ses films et tout particulièrement dans la presse de cinéma. Cependant, les films allemands ne remportent pas le succès escompté en France, à de rares exceptions, comme *Le Juif Süß* et *La Ville dorée*, tous deux de Veit Harlan.

Le premier, emblématique du cinéma nazi, est conçu et produit à la demande de Goebbels. Déclaré « film d'intérêt politique », il sort en février 1941 en France et connaît un grand succès : un million de spectateurs.

*La Ville dorée* est le premier film en couleurs sorti en France. Avec leur procédé Agfacolor, les Allemands souhaitent supplanter le Technicolor américain.

Par contre, les trente films produits par la Continental seront invariablement des succès.

*Ciné-Mondial* n'évoque jamais frontalement l'actualité politique, sauf pour soutenir les quelques films de propagande qui sont montrés à l'occasion des grandes expositions qui se tiennent à Paris en 1941 et 1942 pour mobiliser l'opinion sur les thèmes de prédilection de l'Occupant et du gouvernement de Vichy.

Par exemple *Le Péril juif*, réalisé par Pierre Ramelot à partir d'images allemandes, est montré lors de l'exposition « Le juif et la France ». L'exposition « La vie nouvelle » qui exalte le retour à la terre, la glorification de la mère de famille, la valeur du travail, fait l'objet d'un compte-rendu très favorable de la jeune journaliste France Roche. De nombreux articles traitent des préoccupations quotidiennes du

public. Par exemple, les vedettes ont des soucis identiques à ceux des lecteurs : elles aussi subissent les restrictions, on les voit utilisant leurs tickets d'alimentation, par exemple.

*Vedettes* (16 novembre 1940 – août 1944), périodicité hebdomadaire.

Fondé par Robert Regamey et Jean Lacroix, propriétaire du célèbre studio Harcourt (qui signe donc la majorité des couvertures), *Vedettes* est un magazine grand public dont la ligne éditoriale est donnée par le nom même de la revue. Le cinéma, mais aussi le théâtre et le music-hall sont abordés sous l'angle du vedettariat. On y consulte les programmes des deux radios autorisées : Radio-Paris et Radio nationale.



Fig. 4

L'éditorial du 1<sup>er</sup> numéro présente ainsi ses ambitions : « Nous ne vous parlerons pas de politique, quelle qu'elle soit, d'aucune doctrine, si pure soit elle. Nous vous apporterons seulement la nécessaire bouffée d'air frais, léger... ».

Les films de la Continental et les productions allemandes y occupent une large place. Racheté en mai 1942 par Gerhard Hibbelen, il sera alors directement financé par l'Occupant.

*Le Film complet* (1922 – 1958), périodicité hebdomadaire.

La plus célèbre des revues de « films racontés » propose la novellisation d'un film par numéro.

La spoliation du titre, déjà évoquée, s'opère en toute discrétion. La revue s'interrompt en juin 1940, puis reprend quatre mois plus tard, avec une nouvelle direction (mentionnée en très petits caractères sur la page de titre), un nouveau rédacteur en chef, Raymond Chalmandier.

Son apparence change peu. Malgré tout, on remarque la place importante « occupée » par les films allemands et les films français de la Continental.

Les films américains, anglais, tout comme les vedettes françaises ayant choisi de s'exiler sont bien sûr bannis (Jean Gabin par exemple).

Les propriétaires du titre avant sa spoliation (les frères Offenstadt, dont l'un mourra en déportation) devront attendre l'annulation par le tribunal civil des cessions opérées sous l'Occupation (juillet 1945) pour récupérer leur bien. Les éditions Nathan, Calmann-Lévy et Ferenczi subiront le même sort.

### Les revues régionales

La presse régionale, qu'elle soit en zone libre ou en zone occupée, observe et relaie les nouvelles règles administratives et juridiques. Cependant, en zone libre, le ton, s'il n'est pas libre, apparaît plus modéré. La majorité des titres est éditée à Marseille. Beaucoup de journalistes, dont Charles Ford, Maurice Bessy ou René Jeanne, au chômage du fait de l'arrêt de nombreuses publications, s'installent dans le Midi et vont participer à ces publications :

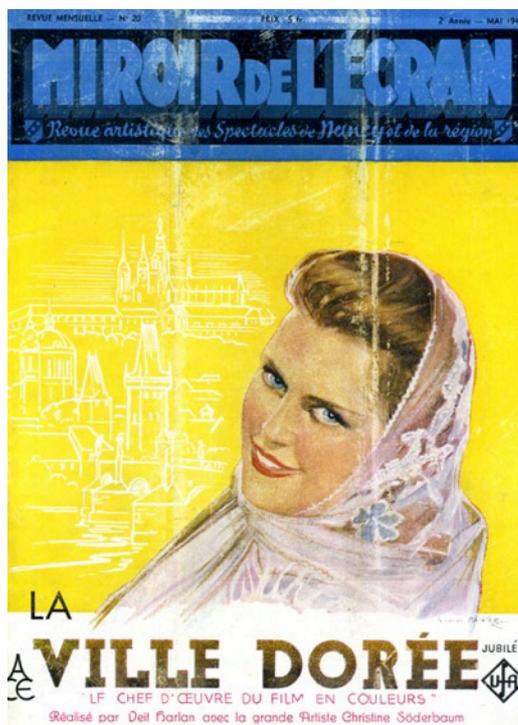


Fig. 5

La Revue de l'écran (1928-1940), périodicité hebdomadaire.

C'est une revue corporative qui, dès octobre 1940, élargit son audience vers le grand public, comblant ainsi le vide laissé par la disparition de nombreux magazines, comme *Pour Vous* ou *Cinémonde*. Elle fait paraître une double édition hebdomadaire, l'une pour les professionnels, l'autre pour tous les publics.

Les Cahiers du film (1941-1944), périodicité bimensuelle.

Revue de Marcel Pagnol, qui avait publié une 1<sup>ère</sup> série dans les années 1930. À part quelques articles que l'on pourrait qualifier d'opportunistes, comme celui qui s'interroge sur le film *Regain*, sorti en 1937, pour savoir s'il ne pourrait pas devenir un film national (thème du retour à la terre), on ne sent pas la revue à l'aise, le ton est un peu décalé, voire « gaffeur » : la firme Continental est rebaptisée Intercontinental, on ne lit rien sur les vedettes allemandes. Par contre, Jean Mercanton (plus tard membre du Comité de Libération du Cinéma Français) et Robert Lynen (résistant dès 1940), supposés tous deux être dans un camp de jeunesse, figurent sur les couvertures du début.

Cinéma-spectacles (1919-197?), périodicité hebdomadaire.

C'est un corporatif influent dans la région Sud. Rigoureux et de présentation austère, il apporte, en plus des communiqués officiels, les résultats des recettes à Marseille, Nice, Toulon.

Le Film à Lyon (1935-1955), périodicité bimensuelle.

Revue corporative, qui publie docilement les communiqués officiels, la liste des films interdits, etc. Parmi les rédacteurs, il faut mentionner Hubert Revol, également rédacteur dans d'autres corporatifs de la zone libre. Il était anciennement lié à une presse critique de grande qualité dès la fin des années 1920, comme la revue *Schémas* de Germaine Dulac.

D'autres titres, basés à Alger, se libèrent de la censure de Vichy à partir du Débarquement allié en Afrique du Nord fin 1942. Il s'agit de *Filmafric*, *Norafric ciné*, *Le cinéma Nord-africain*. La France libre s'y exprime alors sans ambivalence. Dans le n° 68 de *Filmafric*, en septembre 1942, la rédaction souhaite la bienvenue à Alger au colonel Darryl Zanuck et au commandant John Ford, tous deux dans les forces américaines. Dans le même numéro, le représentant du C.O.I.C. autorise à nouveau les films anglo-saxons et interdit les films allemands et italiens.

À Nancy, ville située en zone « interdite » (un ensemble de régions coupées du reste de la France et destinées à devenir des zones de peuplement allemand) paraît *Miroir de l'écran*, complètement acquis à la cause de l'Occupant, avec la totalité de ses 35 couvertures consacrées aux films allemands ou Continental.

# La presse clandestine

## Dès 1943, des journaux issus de la Résistance paraissent clandestinement. Il s'agit principalement d'Opéra et de L'Écran français.



Fig. 6

# L'Écran français (décembre 1943 – 12 mars 1952)

Cette publication hebdomadaire deviendra une revue majeure de l'après-guerre. Sa naissance est due au regroupement, au sein du mouvement communiste de Résistance, des professionnels du cinéma hostile à la collaboration, notamment Pierre Blanchar, André Luguet, Louis Daquin et Jacques Becker.

Le 1<sup>er</sup> numéro, « organe clandestin des comités du cinéma du Front National de lutte pour la Libération », paraît en décembre 1943 : c'est un numéro d'appel à la lutte, au rassemblement, à une épuration du cinéma, « débarrassé de ses traîtres, et de ses parasites ».

Il s'agit de s'attaquer aux films de la Continental et en particulier à ceux qui sont considérés comme anti-fraçais, comme *Le Corbeau* de Clouzot, ou *Les Inconnus dans la maison*, d'Henri Decoin.



Fig. 7

À partir de mars 1944, *L'Écran français* va s'insérer dans *Les Lettres Françaises*, autre revue clandestine du Front National communiste.

Pierre Blanchar et Georges Adam écrivent « Le corbeau est déplumé », un article resté célèbre contre *Le Corbeau*, accusé de montrer une France minable, morbide. Ce film de 1943, produit par la Continental, a été détesté à la fois par Vichy, qui a tenté d'en interdire le tournage (pour des raisons morales, le film abordant le thème de l'avortement), et par la Résistance. On reproche au film, qui fut interdit de 1944 à 1947, d'avoir alimenté une propagande anti-française.

On lit aussi des articles contre les films de propagande des réalisateurs et producteurs Muzard, Mazeline, Mamy (alias Paul Riche), qui sont les premiers visés dans les listes qui préparent l'épuration.

En avril 1944, Georges Sadoul s'exprime contre la superproduction allemande *Les Aventures du baron de Münchhausen*. Il critique le procédé couleur allemand, appliqué ici à un « pittoresque music-hall berlinois dont il souligne le manque d'esprit et aggrave les fautes de goût ». Il s'élève contre François Vinneuil (alias Lucien Rebatet) qui a défendu le film, et qu'il traite de « salarié de la Propaganda Staffel ».

Dans le même numéro, Jean-Paul Sartre dans son article « Un film pour l'après-guerre » défend l'idée d'un retour à un cinéma en tant qu'« art des foules », qui doit être capable d'évoquer les réalités que la France vient de traverser (guerre, exode).

On lit aussi plusieurs textes de Louis Daquin, qui entendent préparer la nouvelle réorganisation du cinéma français, une fois débarrassé du C.O.I.C. : « C'est à ceux de la Résistance que reviendra l'honneur de réorganiser leur profession ».

#### Opéra (1943-1952)

Fondé par Jacques Chabannes, avec ce slogan : « L'art n'a pas de patrie, mais les artistes en ont une ». Il est l'organe de plusieurs Comités de résistance d'obédience catholique, qui, sur de nombreux points s'opposent au Front National communiste. Dans le 1<sup>er</sup> numéro clandestin d'avril-mai 1944, il s'agit de se regrouper, de s'organiser, et... d'épurer. Le mot épuration est lâché, et le ton est plus agressif, voire injurieux, que celui de *L'Écran français* : « Nous exigeons une épuration impitoyable de la profession ». La rubrique « Les salauds » liste des collaborateurs notoires : Robert Muzard, Paul-Auguste Harlé, « directeur du *Film*, journal officiel du cinéma allemand en France », Tino Rossi, vedette « Kontinental »...

Dans le 2<sup>ème</sup> numéro, *Opéra* règle quelques comptes avec *Les Lettres françaises*, en mettant « cordialement » en garde le Front National contre le recrutement intensif de résistants de la dernière heure. Ce qui est plutôt paradoxal, étant donné que Robert Buron, l'un des plus influents et zélés fonctionnaires du C.O.I.C., a rejoint le CRIC (un des comités fondateurs d'*Opéra*) seulement au printemps 1944.

## Références bibliographiques

- BERTIN-MAGHIT Jean-Pierre. *Le Cinéma sous l'Occupation : le monde du cinéma français de 1940 à 1946*. Paris : Perrin, 2002, 472 p.
- BARROT Olivier. *L'Écran français 1943-1953 : histoire d'un journal et d'une époque*. Paris : Les éditeurs français réunis, 1979, 382 p.
- CHATEAU René. *Le Cinéma français sous l'Occupation : 1940-1944*. Paris : René Chateau, 1996, 528 p.
- COY Jean-Louis. *Forces occultes : le complot judéo-maçonnique au cinéma*. Paris : Éditions Vega, 2008, 89 p.
- JEANCOLAS Jean-Pierre. *Quinze ans d'années trente : le cinéma des Français 1929-1944*. Paris : Stock, 1983, 383 p.
- LAMBAUER Barbara. « Otto Abetz, le manipulateur ». *ENA mensuel*, numéro hors-série Politique et littérature, décembre 2003. Disponible en ligne sur [www.karimbitar.org/lambauer](http://www.karimbitar.org/lambauer) [consulté le 12 novembre 2014].
- LAMBAUER Barbara. « Francophile contre vents et marées ? Otto Abetz et les Français, 1930-1958 ». *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem*, 18/2007. Disponible sur <http://bcrfj.revues.org/40> [consulté le 12 novembre 2014].
- VAN DEN ABEELE Andries. « Chapitre IX. La Seconde Guerre et l'Occupation ». *Louis Thomas. 1885-1962. biographie*. Disponible en ligne sur <http://www.andriesvandenabeele.net/AndriesVandenAbeele/AVDA448.htm> [consulté le 12 novembre 2014].
- RENOULT Anne. « La presse de la 2ème Guerre mondiale dans Gallica ». Disponible sur <http://blog.bnf.fr/gallica/index.php/2012/12/04/la-presse-de-la-resistance-dans-gallica/> [consulté le 12 novembre 2014].

## Illustrations

- Fig. 1 : *Le Film complet*, n° 2614 (avril 1944), Collection Cinémathèque française.
- Fig. 2 : *Le Film* n° 20 (19 juillet 1941), Collection Cinémathèque française.
- Fig. 3 : *Ciné-Mondial*, n° 31 (27 mars 1942), Collection Cinémathèque française.
- Fig. 4 : *Vedettes*, n° 33 (28 juin 1941), Collection Cinémathèque française.
- Fig. 5 : *Miroir de l'écran* (mai 1943), Collection Cinémathèque française.
- Fig. 6 : *L'Écran français*, n° 14 (mars 1944), Musée de la Résistance Nationale de Champigny.
- Fig. 7 : *Opéra* (avril-mai 1944), Musée de la Résistance Nationale de Champigny.