



HAL
open science

Le procès Zola: la première intervention du cinéma en politique

Guillaume Delangue

► **To cite this version:**

Guillaume Delangue. Le procès Zola: la première intervention du cinéma en politique. Les Cahiers Naturalistes, 2024, n°98, p. 259-274. hal-04790612

HAL Id: hal-04790612

<https://hal.science/hal-04790612v1>

Submitted on 19 Nov 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le procès Zola : la première intervention du cinéma en politique

par Guillaume DELANGUE

L’Affaire Dreyfus a écoulé bien des bobines de pellicule. Une dizaine de films a été tournée au moment du scandale¹. Pour l’essentiel des productions anglaises, américaines et françaises. Toutes sont des actualités reconstituées ou reconstitutions en studio, sauf les images documentaires enregistrées à Rennes par J.W. Orde en marge du procès en révision de Dreyfus. Sur le fond, ces œuvres sont majoritairement favorables à la cause dreyfusarde, et proposent un récit plus ou moins complet des tribulations judiciaires et morales surmontées par le Capitaine martyr. C’est notable chez Méliès, dont les tableaux de « l’Affaire » sont considérés par la communauté scientifique comme le premier film politique et militant de l’histoire². Malgré un engagement collectif pour Dreyfus hors du commun cristallisé dans la mémoire collective par la publication de son « J’accuse... ! » dans *l’Aurore*, Émile Zola n’a pas été retenu par les cinéastes de son temps comme un acteur clé du scandale. Aucune apparition à l’écran du romancier qui ne deviendra cinégénique qu’à partir de l’entre-deux-guerres, avec *L’Affaire Dreyfus* de Richard Oswald et *La Vie d’Émile Zola* de William Dieterle³.

¹ *Amann the great impersonator*, réalisateur inconnu, British Mutoscope and Biograph Company, Angleterre, 1899 ; *Trial of Captain Dreyfus*, réalisateur inconnu, American Mutoscope and Biograph Company, États-Unis, 1899 ; *Dreyfus receiving his sentence*, réalisateur inconnu, American Mutoscope and Biograph Company, États-Unis, 1899 ; *Dreyfus Trial Scenes*, Julius W. Orde, Biograph and Mutoscope for France, Angleterre, 1899 ; *The Trial of Captain Dreyfus at Rennes/ The Dreyfus Case*, Sigmund Lubin, États-Unis, 1899 ; *L’Affaire Dreyfus*, Georges Méliès, Star-Film, France, 1899 ; *L’Affaire Dreyfus*, réalisateur inconnu, Société Pathé Frères, France, 1899.

² Sadoul Georges, *Lumière et Méliès*, Paris : L’herminier, 1985, p. 164 ; Bimbenet Jérôme, *Film et Histoire*, Paris : Armand Colin, 2007, p. 77 ; Lherminier Pierre, *Annales du cinéma français – Les voies du silence (1895-1929)*, Paris : Nouveau Monde Éditions, 2012, p. 156 ; Briselance Marie-France et Morin Jean-Claude, *Grammaire du cinéma*, Paris : Nouveau Monde Éditions, 2010, p. 112.

³ *L’Affaire Dreyfus*, Richard Oswald, Richard-Oswald-Produktion, Allemagne, 1930 ; *La Vie d’Émile Zola*, William Dieterle, Warner Bros, États-Unis, 1937.

Cette lecture historiographique des représentations de « l’Affaire » fait aujourd’hui consensus chez les historiens du cinéma et chez ceux du scandale⁴. Néanmoins, nous exploitons dans cet article un contingent inédit de sources journalistiques, principalement issues de la presse wallonne, et venant rebattre les cartes sur certains points de ce récit historique. Ces coupures de journaux se répartissent en annonces, publicités, et comptes rendus de spectacles publiés dans les grands quotidiens nationaux. On en relève une vingtaine durant le printemps 1898. Elles font état d’une appropriation cinématographique du procès Zola en Belgique, au moment où le sort de l’intéressé se décide devant le tribunal, suite à la plainte déposée par le ministère de la Guerre contre la publication du « J’accuse... ! »⁵. À l’instar du monde culturel qui se porte au secours de l’écrivain, le cinéma prend sa part d’engagement dreyfusard. Il vient concurrencer les peintures, sculptures, dessins de presse, cartes postales, pièces de théâtres et œuvres littéraires qui constituent l’essentiel des supports artistiques de la mobilisation pour Dreyfus. C’est pour lui une double révélation politique au plan du cinéma engagé et du militantisme dreyfusard. En effet, les projections zoliennes dont nous faisons le récit se manifestent près de deux ans avant *L’Affaire Dreyfus* de Georges Méliès, censurée en raison des rixes entre dreyfusards et nationalistes qu’elle occasionne⁶. D’autre part, ces projections apparaissent en même temps que les premières caricatures et tableaux dreyfusards⁷, et devancent de plusieurs mois l’entrée en militantisme de certains supports issus des arts « classiques » –

⁴ Denis Sébastien, « L’Affaire Dreyfus au cinéma », *Vingtième siècle revue d’Histoire*, 2005/4, n°88, p. 141-148 ; Sand Shlomo, « Dreyfus made in Hollywood », *L’Histoire*, mensuel n°173, janvier 1994, <https://lhistoire.fr/dreyfus-made-hollywood>; « Le cinéma et l’Affaire Dreyfus » in Winock Michel, *L’Affaire Dreyfus*, Paris : Éditions du Seuil, 1998, p. 277-283.

⁵ Chêne Janine et Aberdam Daniel et Édith, *Comment devient-on dreyfusard ?*, Paris ; Montréal : L’Harmattan, 1997, p. 31-44.

⁶ Malthête-Méliès Madeleine, *Méliès l’enchanteur*, Paris : La tour verte, 2011, p. 237-251 ; Duval Marie, « L’Affaire Dreyfus sur la scène internationale : cinéma et censure », *Double Jeu*, n°17, 2020, p. 13-36.

⁷ Selon John Grand-Carteret, contemporain de Dreyfus, jamais le dessin n’a été si nombreux dans la presse qu’au moment du scandale. Pour la seule année 1898, il recense près de 300 caricatures originaires de France et d’Europe. Grand-Carteret John, *L’Affaire Dreyfus et l’image*, Paris : Flammarion, 1898, p. 23. Au niveau des peintures, nous renvoyons le lecteur à la toile *Zola aux outrages*, peinte par Henry de Groux en 1898, à la suite du premier procès de l’écrivain.

sculpture, littérature de fiction – qui ne prennent de l'importance qu'avec le procès en révision de Dreyfus à Rennes⁸.

Aussi, intéressons-nous aux ressorts de cette première appropriation cinématographique de Zola, et *a fortiori* de « l'Affaire ». Voyons ce que sont ces films et ce qu'ils mettent en scène ? Qui les produit, les réalise, les projette ? Comment sont-ils reçus par le public, et quel regard porte les autorités françaises sur eux ? À travers ces interrogations, il s'agit de dresser un portrait-robot de ces projections zoliennes afin de mesurer leur importance dans le militantisme dreyfusard, tel qu'il se manifeste en Belgique ; et de voir comment le cinéma devient à l'étranger un support artistique de la mobilisation pour Dreyfus. Nous tentons d'éclairer au mieux chacun de ces questionnements malgré la documentation éparse à disposition, cristallisée par l'absence de bandes cinématographiques et d'archives de production. En conséquence, l'originalité de notre démarche consiste à ressusciter les images par les commentaires de presse qui leurs sont faits. Chaque passage en justice du maître de Médan draine avec lui son lot de films éponymes. C'est pourquoi on s'intéressera d'abord au film *La morale du procès Zola*, en tant que succès populaire et politique diffusé durant le premier round judiciaire de l'écrivain, avant d'étudier la résurgence de ces projections zoliennes au cours du second procès de mai 1898.

La morale du procès Zola : un succès cinématographique pour les revuistes bruxellois

Au lendemain de « J'accuse... ! », le ministre de la guerre porte plainte pour diffamation à l'encontre d'Émile Zola. Une réaction anticipée par le romancier qui, à travers son brûlot, cherche depuis le début à s'exposer à des poursuites en justice. Son objectif est de mettre « l'Affaire » en pleine lumière, afin de donner un second souffle à la cause dreyfusarde. Du 7 au 23 février 1898, l'écrivain comparait devant les Assises de la Seine. Tout au long des quinze

⁸ Il existe un décalage entre le nombre colossal de publications allusives à l'Affaire Dreyfus, et le faible total de celles qui font de ce scandale un élément central, utile à la compréhension de l'ouvrage. Géraldi Leroy, Susan Rubin Suleiman, et Michel Trebitsch relèvent la rareté de ces dernières qui n'ont laissé que peu de traces dans le roman français de cette époque. Leroy Géraldi, « L'Affaire est un roman », *L'Histoire*, mensuel n°173, janvier 1994, <https://www.lhistoire.fr/affaire-est-un-roman>; Rubin Suleiman Susan, « Passion/Fiction : l'Affaire Dreyfus et le roman », *Littérature*, n°71, 1988, Passions/Fictions, p. 90-107 ; Trebitsch Michel, « Jean-Richard Bloch (1884-1947) », in Drouin Michel (dir.), *L'Affaire Dreyfus de A à Z*, Paris : Flammarion, 1994, p. 144.

audiences de son procès, il s'échine à démontrer l'innocence du Capitaine et la culpabilité d'Esterhazy. Ses efforts sont vains. Le jour du verdict, il est condamné à un an de prison et 3 000 francs d'amende⁹. Plus qu'une défaite judiciaire, c'est un revers moral pour l'auteur qui quitte le prétoire sous les huées antisémites d'une foule livrée à ses plus bas instincts.

À l'hiver 1898, la Belgique figure parmi les plus importants foyers de dreyfusisme en Europe¹⁰. Un phénomène visible dans la presse et la représentation nationale, qui sont les principaux relais du soutien porté au Capitaine déchu. En octobre 1897, sont publiés les premiers articles dénonçant un scandale Dreyfus prêt à éclater. Le 2 février 1898, une immense majorité de députés, socialistes et libéraux, signent ensemble une adresse d'hommage à Zola¹¹. Au même moment, le poète Charles van Lerberghe transmet lui aussi une adresse de soutien au romancier approuvée par plus de 450 artistes, académiciens, avocats et professeurs d'universités¹². Une partie de l'élite intellectuelle et culturelle marche derrière Zola. Cela crée un climat propice aux cinéastes pour faire de ce petit pays la terre d'accueil d'une première « vague de films » consacrée à « l'Affaire ».

Du 24 février au 5 mars 1898, la presse wallonne encense les représentations cinématographiques sur le procès Zola. Nous relevons cinq annonces et trois comptes rendus de spectacle, généralement publiés au sein des rubriques théâtrales. *Le Peuple* et *Le Soir* sont les principaux promoteurs de ces événements. Leurs commentaires s'insèrent dans l'agenda des programmations culturelles en cours, sans toutefois jouir d'une typographie particulière. La ferveur du public est souvent soulignée pour inciter de nouvelles foules à se rendre au spectacle :

Scala – Le cinématographe de « Bruxelles en Chair et en Noces » est devenu, depuis que l'auteur y a introduit une suggestive satire du procès Zola, un des clous de la revue¹³.

⁹ Le « J'accuse... ! » du 13 janvier 1898 est tiré à plus de 300 000 exemplaires. Il est le point d'orgue d'une série de publications de l'écrivain prenant parti pour les dreyfusards. En effet, le 25 novembre 1897, il soutient Scheurer-Kestner dans *Le Figaro*. Le 5 décembre, son « procès-verbal » dans *Le Figaro* charge l'attitude des journalistes durant « l'Affaire ». Enfin, il publie le 14 décembre une *Lettre à la Jeunesse*, et le 6 janvier 1898 une *Lettre à la France* où il s'inquiète des anomalies du procès Esterhazy. Chêne Janine et Aberdam Daniel et Édith, *op.cit.*, p. 31-44.

¹⁰ Stengers Jean, « La Belgique et l'Affaire Dreyfus », *Bulletin de la classe des lettres et des sciences morales et politiques*, tome 6, n° 1-6, 1995, p. 69-105.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

¹³ *Le Peuple*, 24 février, 27 février, 28 février 1898.

Scala – Le carnaval n’a pas diminué un seul jour le succès de « Bruxelles en Chair et en Noces ». L’humoristique revue de Théo Hannon a fait salle comble tous les soirs¹⁴.

Scala – [...] Chaque soir, la retraite à Bruxelles-Kermesse, le cinématographe Zola, la salle Mabille sont applaudis avec enthousiasme¹⁵.

La diffusion du film est assurée par la revue théâtrale « Bruxelles en Chair et en Noces », dirigée par un certain Théo Hannon. Ce dernier n’est pas un anonyme des milieux culturels. Poète de formation, il est l’une des figures de la littérature belge du XIX^e siècle. En janvier 1877, il prend les commandes du périodique *L’Artiste* et en fait une vitrine du naturalisme et des œuvres d’Émile Zola¹⁶. Sa fascination pour l’écrivain est une constante de sa carrière littéraire. C’est pourquoi, ce n’est peut-être pas un hasard s’il est le premier à accueillir au sein de sa revue les tableaux cinématographiques de son idole. Aussi, la Scala de Bruxelles semble être le seul théâtre à héberger des représentations zoliennes¹⁷. Un constat confirmé par la lecture des comptes rendus de spectacles, qui regorgent de détails sur le cadre et l’organisation de ces projections. *La morale du procès Zola*¹⁸, c’est là le titre du film proposé par la troupe de Théo Hannon, et mis en scène chaque soir. Les commentaires de presse soulignent systématiquement le lien brûlant qu’entretient cette œuvre avec le sort du romancier qui se joue au même moment devant les Assises de la Seine :

Le procès Zola gagne les théâtres ! Voici qu’à la Scala « Bruxelles en Chair et en Noces » vient de s’enrichir d’une sorte de tableau vivant qui résume avec une humoristique éloquence la tragi-comédie jouée actuellement devant le jury de la Seine »¹⁹.

À la Scala – La revue « Bruxelles en Chair et en Noces » se pique de tenir ses fidèles au courant de l’actualité, même étrangère. C’est ainsi que, vendredi soir, le tableau du cinématographe s’est

¹⁴ *Le Soir*, 3 mars 1898.

¹⁵ *Le Soir*, 5 mars 1898.

¹⁶ Delsemme Paul, *Théodore Hannon : poète moderniste*, Bruxelles : Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2008, pp. 1-27.

¹⁷ Notons qu’à l’époque des pionniers du cinéma, les théâtres figurent parmi les principaux lieux de diffusion des films avec les cafés-concerts, les music-halls, et les baraques foraines. Sadoul Georges, *Histoire générale du cinéma, Tome 2 Les pionniers du cinéma (De Méliès à Pathé) 1897-1909*, Paris : Denoël, 1973.

¹⁸ *L’Aurore*, 23 février 1898 ; *Le Fin de Siècle*, 24 février 1898.

¹⁹ *Le Soir*, 23 février 1898.

corsé d'une scène de haute actualité [...] Sujet : Morale du procès Zola »²⁰.

Sans être forcément dreyfusarde, la plume des journalistes est à chaque fois bienveillante. Elle insiste justement sur les salles comblées devenues le quotidien de Théo Hannon, et l'incroyable succès populaire rencontré par les vues cinématographiques²¹. Ces dernières reçoivent de « frénétiques bravos » et « un accueil enthousiaste mêlé de manifestations bruyantes »²². Nous notons que dans chaque compte rendu de spectacle, « le film zolien » nourrit une part prépondérante du propos journalistique. Un focus lui est souvent consacré, au détriment des autres animations qui occupent la scène. Parfois même, il est présenté comme un des clous de la revue²³. On ignore à quel moment de la soirée se manifestent les projections du romancier, et si elles sont suivies ou non d'autres vues. Cela étant, la rédaction de certains journaux laisse à penser que le cinéma est un habitué des spectacles de Théo Hannon : « Un tableau nouveau sera intercalé demain dans la scène du cinématographe, sujet à sensation : La morale du procès Zola »²⁴.

Dès novembre 1895, l'homme de théâtre témoigne toute sa fascination pour le 7^e art dans les colonnes de *La Chronique*²⁵. Un an plus tard, son confrère Malpertuis initie l'idée originale d'introduire des tableaux cinématographiques au sein de ses revues. Le procédé fait un tabac dès sa première représentation, et provoque une émulation dans le milieu des revuistes. Ces derniers prennent pour habitude de diffuser « tout le répertoire des films comiques et des actualités peu à peu réalisées »²⁶. Sans connaître le détail des animations proposées par « Bruxelles en Chair et en Noces », nous savons que les vues zoliennes s'intègrent dans un spectacle d'ensemble au contenu éclectique. C'est ce que révèle *La Gazette de Charleroi* qui précise que les soirées culturelles d'Hannon comportent en général de la projection animée, du théâtre, des numéros de danse, et des curiosités sorties de l'ordinaire²⁷. L'exemple nous est donné en mars 1898, où

²⁰ *L'Aurore*, 23 février 1898.

²¹ *Ibid.*

²² *Le Soir*, 23 février 1898 ; *Le Fin de Siècle*, 24 février 1898.

²³ *Le Peuple*, 24 février, 27 février, 28 février 1898 ; *Le Soir*, 23 février 1898.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Onclinx Georges, « Les débuts du cinématographe des frères Lumière à Bruxelles d'après les journaux du temps (novembre 1895-février 1897) », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, tome 2, n°3, juillet-septembre 1955, p. 219-225.

²⁶ *Ibid.*, p. 225.

²⁷ *La Gazette de Charleroi*, 14 mars 1898.

« Bruxelles en Chair et en Noces » accueille sur scène des animaux de la ferme²⁸. Un folklore rural qui, semble-t-il, a pu partager l’affiche avec les tableaux du procès Zola, compte tenu de la promiscuité des dates entre ces deux événements. En tout état de cause, *La morale du procès Zola* reste une œuvre aux multiples zones d’ombre. On ignore tous les aspects de sa conception : du réalisateur à la maison de production, en passant par l’identité des acteurs. Cela étant, certaines sources font apparaître le scénario de cette représentation, et révèlent tous ses enjeux politiques.

La morale du procès Zola : une diatribe politique à l’écran

Les annonces commerciales, notamment celles du *Peuple*, décrivent *La morale du Procès Zola* comme une « suggestive satire »²⁹. Un terme euphémique à la lecture des comptes rendus de spectacle, qui montrent toute l’acidité des critiques à l’encontre de l’Armée et de la Justice françaises. Cinq personnages se mettent au service de cette diatribe – « un juge, un général, un puits, la Vérité, Zola »³⁰ – dont voici les détails scénaristiques :

Le puits de la Vérité, gardé par un magistrat en solennelle robe rouge, et un officier en décorative tenue, l’épée au poing. Devant le puits, Zola implorant la Vérité sur l’air : *Laisse-moi contempler ton visage...* La Vérité apparaît. Le magistrat et l’officier, sur l’air : *Ne parle plus Rose je t’en supplie !* s’empresment de la faire disparaître. Zola insiste, la magistrature et l’armée le conspuent sur le refrain devenu populaire. La Vérité en profite pour tenter une sortie, mais le magistrat et l’officier bondissent vers elle, lui font réintégrer son puits et l’étranglent sur le bord de la margelle...³¹.

Rose, c’est la Vérité sans doute, car on la voit sortir du puits, où le juge et le général la renfoncent d’un geste sec – pour expliquer, vraisemblablement, que ce n’est pas son jour de sortie³².

Les journalistes se gardent de tout commentaire politique sur le résumé de l’œuvre. À aucun moment n’apparaissent les termes de « dreyfusard », « d’antidreyfusard », ou de « complot ». Un constat qui vaut pour *L’Aurore*, pourtant à l’origine de la publication du « J’accuse... ! ». Sur le fond, plusieurs éléments sont à mettre en perspective. En premier lieu la musicalité du film, confirmée par la

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Le Peuple*, 24 février, 27 février, 28 février 1898.

³⁰ *Le Soir*, 23 février 1898.

³¹ *L’Aurore*, 23 février 1898 ; *Le Fin de Siècle*, 24 février 1898.

³² *Le Soir*, 23 février 1898.

diffusion de différents morceaux qui se succèdent au gré des scènes exposées. Ensuite, la portée métaphorique de la représentation. En effet, l'Armée et la Justice main dans la main au moment d'étouffer leurs secrets face à un Zola en quête de vérité. Pour mettre en résonnance son allégorie, le réalisateur a recours à une image très présente dans l'iconographie de son temps : celle d'un puits. L'idée du puits comme lieu d'enfermement de la vérité se rend très populaire dans la peinture européenne du XIX^e siècle. En France, son âge d'or semble se situer entre 1870 et 1900. Durant cette période, Jules Arsène Garnier, Paul Baudry, Louise Abbéma, Jules Lefebvre, Jean-Jacques Henner, et Gustave Moreau³³ sont les principaux artistes à s'emparer de cette figure parabolique. Entre 1894 et 1896, Jean-Léon Gérôme est l'auteur de trois toiles relatives à cette métaphore³⁴. Et bien que ses tableaux soient *a priori* sans lien avec le scandale, le peintre est un souscripteur notoire du « Monument Zola » en 1902³⁵.

³³ Moreau Gustave, *La Vérité sortant d'un puits*, date inconnue, Paris : Musée Gustave Moreau ; Henner Jean-Jacques, *La Vérité*, date inconnue, Paris : Musée national Jean-Jacques Henner ; Lefebvre Jules, *La Vérité*, 1870, Paris : Musée d'Orsay ; Abbéma Louise, *La toilette de la Vérité*, date inconnue, musée inconnu ; Baudry Paul Jacques Aimé, *La Vérité*, 1879, Paris : Musée d'Orsay ; Garnier Jules Arsène, *La Vérité sortant d'un puits*, date inconnue, musée inconnu.

³⁴ Gérôme Jean-Léon, *La Vérité est au fond du puits*, 1894, Lyon : Musée des Beaux-Arts ; *La Vérité au fonds d'un puits*, 1895, Vesoul : Musée Georges-Garret ; *La Vérité sortant du puits*, 1896, Moulins : Musée Anne-de-Beaujeu.

³⁵ Le 1er octobre 1902, année de la mort de Zola, le Comité central de la Ligue des Droits de l'Homme décide d'ouvrir une souscription pour élever un monument à l'écrivain.



Figure 1: Jean-Léon Gérôme, *La Vérité sortant du puits armée de son martinet pour châtier l'humanité*, 1896, Moulins: Musée Anne-de-Beaujeu

Au contact de « l'Affaire », ce type de représentation connaît un nouvel éveil en se démocratisant à l'ensemble des supports graphiques : caricatures de journaux, affiches, cartes postales. Pour la caricature, l'image du puits est reprise à dessein dès l'automne 1897 dans *Le Greloi*³⁶. Contrairement à la peinture, son but n'est pas esthétique mais politique. Il s'agit de dénoncer par cette figure la forfaiture de ceux qui ont ourdi le complot pour faire condamner Dreyfus l'innocent – membres de l'état-major, magistrats, ecclésiastiques, et journaux nationalistes. John Grand-Carteret – un journaliste contemporain de Dreyfus et spécialiste de l'iconologie – recense dans un recueil monumental les quelques 266 caricatures françaises et étrangères publiées sur « l'Affaire » au

³⁶ De Perthuis Bruno, « Images de la justice au temps de l'Affaire Dreyfus », *Sociétés et Représentations*, n°18, 2004/ 2, p. 135-145.

cours des années 1897 et 1898³⁷. D'après lui, deux esquisses associent le personnage de Zola au thème de la « Vérité sortant du puits » ; deux esquisses parues avant la diffusion du « J'accuse... ! » dans *L'Aurore*. Ceci montre qu'au moment où l'on projette *La morale du procès Zola*, le romancier est déjà graphiquement assimilé à la recherche de la vérité prisonnière du puits. Les planches suivantes montrent les caricatures concernées, ayant pu servir d'inspiration aux concepteurs du film lors de la rédaction du scénario.



Figure 2: Zola tirant sur la corde du puits en haut à droite, Finira-t-on par la faire sortir ?, caricature de Pépin, *Le Grelot*, 19 décembre 1897

³⁷ Grand-Carteret John, *L'Affaire Dreyfus et l'image*, Paris : Flammarion, 1898.



Figure 3: Zola au premier plan tirant sur la corde du puits, La Vérité sortant de son puits, Johann Braakensiek, *Weekblad voor Nederland*, 23 janvier 1898

La peinture puis la caricature sont donc à l'origine des formes sémiologiques qui permettent au cinéma une intrusion inédite en politique, et dans « l'Affaire ». Projetée en février 1898, *La morale du procès Zola* devance de plusieurs mois toutes les autres productions contemporaines au scandale. La même année, seuls deux films sur le Capitaine sont réalisés. *Le Dreyfus* de Francis Doublier, et *Le duel Rochefort-Zola* de William Kennedy Laury Dickson³⁸. Le premier, démonté après quelques représentations à Kiev, est un assemblage clandestin d'images documentaires sans aucun lien avec « l'Affaire »³⁹. Il est composé à la demande d'une communauté israélite de la ville, soucieuse du sort du martyr français. Pour le second, il s'agit d'une reproduction du célèbre

³⁸ *Le duel Rochefort-Zola*, W.K.L. Dickson, British Mutoscope and Biograph Company, Angleterre, 1898 ; *Dreyfus*, Francis Doublier, Etablissements Lumière, France, 1898.

³⁹ « Après avoir filmé des soldats, un vaisseau de guerre, un Palais de Justice et un homme grand aux cheveux châtain pouvant ressembler au Capitaine, Doublier fit croire qu'il s'agissait de documents authentiques relatant la fameuse affaire. Hélas, un « homme petit et vieux » de l'assistance fit remarquer que l'Affaire avait eu lieu en 1894, soit un an avant que les caméras ne puissent prendre leurs premières images... ». Rittaud-Hutiner Jacques, *Le cinéma des origines : les frères Lumière et leurs opérateurs*, Seyssel : Champ Vallon, 1985, p. 157.

duel judiciaire qui oppose Henri Rochefort au romancier. Un évènement dont le lien direct avec le scandale demeure contestable.

Enfin, *La morale du procès Zola* est semble-t-il un pionnier du cinéma dreyfusard. En effet, la satire de l'état-major à laquelle elle procède témoigne de sa valeur militante. Elle est diffusée près de deux ans avant *L'Affaire Dreyfus* de Georges Méliès, considérée par de nombreux historiens du cinéma comme la première œuvre politiquement engagée⁴⁰. En tout état de cause, les images zoliennes de la Scala peinent à se faire connaître par-delà les frontières belges. En France, seul *L'Aurore* se charge de relayer leur succès en publiant les dépêches de la presse wallonne. Un déficit médiatique qui n'empêche pas Zola et les dreyfusards de réapparaître à l'écran, au moment où la Cour de Cassation décide de renvoyer l'écrivain devant les Assises.

Second procès pour Zola et résurgence des films zoliens

Le 2 avril 1898, la Cour de Cassation casse sans renvoi l'arrêt prononcé contre Émile Zola. En réaction, les juges du conseil de guerre portent plainte à leur tour, obligeant le romancier à comparaître une seconde fois, le 13 mai, devant les Assises de la Seine⁴¹. L'ouverture de ce deuxième acte judiciaire fait sensation dans la presse, et coïncide avec une résurgence des films consacrés aux malheurs de l'écrivain.

En janvier 1898, « l'Affaire » fait déjà parler d'elle sur les champs de foire. On y exhibe des statues de Dreyfus en cire⁴². En parallèle, les baraques foraines accueillent depuis plusieurs mois des projections cinématographiques en pleine expansion. Il s'agit principalement d'images documentaires et de reconstitutions en studio d'évènements qui font l'actualité⁴³. Au moment où le procès Zola refait surface, tout semble propice à ce que ces lieux soient le théâtre de nouvelles représentations du scandale. C'est à Paris, dans la foire au pain d'épices, que sont diffusées les premières vues

⁴⁰ Sadoul Georges, *Lumière et Méliès, op.cit.*, p. 164 ; Bimbenet Jérôme, *op.cit.*, p. 77 ; Lherminier Pierre, *op.cit.*, p. 156 ; Briselance Marie-France et Morin Jean-Claude, *op.cit.*, p. 112.

⁴¹ Chêne Janine et Aberdam Daniel et Édith, *op.cit.*, p. 38.

⁴² *Le Courrier de l'Aude*, 28 janvier 1898.

⁴³ Le Marchand Arnaud, « De 1895 à 1912 : le cinéma forain français entre innovation et répression », *1895 Revue d'histoire du cinéma*, n° 75, 2015, p. 48-63 ; Auteur inconnu, Musée de la vie wallonne, *Foires et forains en Wallonie : magie foraine d'autrefois*, éditions Pierre Mardaga, 1995 ; Joos Olivier, « Cinéma forains et tournées cinématographiques dans le bassin minier du Pas-de-Calais et à Douai (1895-1914) », *1895 Revue d'histoire du cinéma*, n°29, 1999, p. 3-37.

zoliennes. Les baraques s'installent sur le boulevard Voltaire, place de la Nation, et sur le cours de Vincennes⁴⁴. Les spectacles cinématographiques sont particulièrement prisés par la foule, qui s'est déplacée en masse pour les contempler. Le maître de Médan y tient une place de choix au milieu d'autres actualités brûlantes :

Les panoramas, les vues cinématographiques, sont réservés aux drames sensationnels de ces derniers temps : Carrara brûlant le garçon de recette Lamarre, le sextuple assassinat de Nassandres, l'Affaire Zola, Dreyfus à l'île du Diable y occupent la première place⁴⁵.

Qu'en est-il de cette « Affaire Zola » ? Deux hypothèses émergent. Sans plus d'informations à son sujet, il pourrait s'agir d'une œuvre déjà étudiée comme *La morale du procès Zola* ou *Le duel Rochefort-Zola*. L'éventualité d'un autre « film perdu » n'est pas à exclure, dans la mesure où la consultation des archives cinématographiques n'a révélé aucune bande susceptible de s'apparenter au titre retranscrit dans la presse. Au reste, nous voyons que des représentations du scandale circulent en France plus d'un an avant que les censeurs n'interdisent la projection des *Affaire Dreyfus* de Méliès et Pathé⁴⁶.

En tout état de cause, Zola et le Capitaine occupent les champs de foire, dix jours seulement après que la Cour de Cassation ait cassé l'arrêt rendu contre le romancier. Notons qu'à l'exception de *La Patrie*, aucun autre journal ne semble relayer l'avènement de « l'Affaire » dans le cinéma forain. Un déficit médiatique qui n'empêche pas les projections dreyfusardes de se poursuivre un mois plus tard, aux quatre coins de la Belgique.

En mai 1898, un engouement cinématographique, analogue à celui de février, s'empare à nouveau du peuple belge. Dans plusieurs villes du pays, « un cinématographe reproduit une sorte d'épopée de l'Affaire Dreyfus »⁴⁷, tandis que le second procès Zola bat son plein aux Assises de la Seine. À Anvers et Elen, un correspondant français relate la libération des passions dreyfusardes que provoque la projection :

C'est chaque soir une émeute dans la salle. Dès qu'apparaissent Zola, Dreyfus et Picquart, les applaudissements éclatent frénétiquement, les ovations succèdent aux ovations. Le général

⁴⁴ *La Patrie*, 12 avril 1898.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Douin Jean-Luc, *Dictionnaire de la censure au cinéma : images interdites*, Paris : Presses universitaires de France, 1998, p. 306.

⁴⁷ *Le Progrès de la Somme*, 23 mai 1898.

français qu'on aperçoit au tribunal venant déposer en faveur de l'état-major de notre armée est conspué et sifflé ; l'officier qui, à la parade de la dégradation, brise l'épée du traître, est accueilli aux cris de : « À bas la France ! À bas l'Armée française !⁴⁸.

Le terme de « salle » ne donne pas d'indication claire sur les lieux qui hébergent les spectacles. Toujours est-il que son usage invite à penser à des théâtres, des cafés concerts, et des music-halls, plus qu'à des baraques foraines. On ignore la composition sociale ou socioprofessionnelle du public, bien que l'état de sa surexcitation soit décrit avec une précision rare. Au reste, l'article garde le mystère pour tout ce qui relève des conditions d'organisation de l'évènement : prix d'entrée, durée des projections, pièce plongée ou non dans la pénombre.

Concernant les vues projetées, plusieurs remarques s'imposent. Tout d'abord, notons que le film comprend une scène où un membre de l'état-major fait sa déposition devant le tribunal. Le procès auquel il est fait référence ne peut être que celui du Capitaine en 1894, ou celui de Zola au début de l'année 1898. Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit d'un élément novateur car ces jugements n'apparaissent à l'écran qu'au moment du *Dreyfus* de Richard Oswald en 1930⁴⁹. En second lieu, le journaliste indique une représentation de la dégradation militaire où l'on brise l'épée du condamné. L'information est de taille car jusqu'alors, nous pensions que Georges Méliès était le premier à reproduire cet évènement dans son *Affaire Dreyfus* de 1899⁵⁰. Idem pour la présence inédite de Picquart, qui était censée émerger avec l'œuvre de Méliès. Quant à Zola, il est le dénominateur commun de toutes les vues répertoriées dans cette vague de films dreyfusards. Malgré plusieurs indications scénaristiques, on ignore le titre de l'œuvre et l'identité du réalisateur, de la maison de production, et des acteurs. Quoi qu'il en soit, le caractère novateur des scènes laisse à penser qu'il s'agit d'un autre « film perdu », comme précédemment constaté pour *La morale du procès Zola*. Une hypothèse confirmée par la consultation des archives cinématographiques, qui ne mentionnent aucune bande susceptible de s'apparenter aux descriptions fournies par cet article.

Mis à part *Le Progrès de la Somme*, aucune autre gazette ne semble relayer cette dépêche. L'information est retracée de façon anonyme dans un compte rendu des actualités étrangères. Pourtant, le ton du journaliste surprend par son commentaire politique. Face

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Dreyfus*, Richard Oswald, Richard-Oswald-Produktion, Allemagne, 1930.

⁵⁰ *L'Affaire Dreyfus*, Georges Méliès, Star-Film, France, 1899.

au déchaînement des passions dreyfusardes dont il est le témoin, il s'étonne de l'inertie de l'État français : « C'est ce que tolère le ministre de France en Belgique. C'est ce qu'affirment et encouragent les Français partisans de l'ex-capitaine Dreyfus »⁵¹. La stupéfaction du rédacteur est à mettre en relation avec la censure concomitante de certaines représentations théâtrales de « l'Affaire » dans le Benelux. C'est le cas à Amsterdam, à la Haye, et dans quelques municipalités belges où les diplomates français obtiennent des interdictions de spectacles dreyfusards au nom de l'atteinte portée à l'honneur de l'Armée et de la Nation⁵². Il faut rappeler que le théâtre dreyfusard est particulièrement actif au moment de « l'Affaire ». Marie Duval recense plus d'une quarantaine de pièces circulant en Europe selon des réseaux préférentiels. Les Pays-Bas, la Belgique, l'Allemagne, et la Suisse constituent l'essentiel du trafic⁵³. Dès lors, peut-être qu'en employant une plume aussi allusive, la presse française invite son gouvernement à élargir le champ des prohibitions politiques du théâtre au cinéma⁵⁴.

L'émergence d'un cinéma dreyfusard semble plus ancienne que les repères temporels recensés par les études historiques, qui évoquent toutes un début d'appropriation cinématographique de « l'Affaire » au moment du procès en révision de Dreyfus à l'été 1899⁵⁵. C'est l'un des principaux enseignements de nos travaux, qui démontrent que des éléments du scandale sont mis en scène dès le mois de février 1898. À travers *La morale du procès Zola* et sa galaxie de « films perdus », c'est sous l'angle inédit du romancier et de son engagement que le cas Dreyfus se fige sur la pellicule. Une approche à contre-courant des productions contemporaines du scandale, qui se présentent toutes comme des récits partiels des péripéties surmontées par le Capitaine : exil sur l'île du Diable, audiences devant le conseil de Guerre. Pour autant, bien des zones d'ombre continuent d'obscurcir la connaissance de ces films. L'identité des producteurs et des réalisateurs reste inconnue, et par réverbération l'intention militante ou non qui a présidé à la

⁵¹ *Le Progrès de la Somme*, 23 mai 1898.

⁵² *L'Indépendance Belge*, 10 janvier 1898 ; *Le Journal*, 8 janvier, 19 janvier 1898 ; *L'Aurore*, 24 février 1898.

⁵³ Duval Marie, « Dreyfus au théâtre à l'heure de l'Affaire (1895-1906) », *Revue d'histoire culturelle : XVIIIème – XXIème siècle*, 2020, mise en ligne le 26 septembre 2020, <http://revues.mshparisnord.fr/rhc/index.php?id=427>.

⁵⁴ Pour rappel, *L'Affaire Dreyfus* de Georges Méliès est identifiée comme l'un des premiers cas de censure cinématographique de l'histoire du cinéma. Toulet Emmanuel, *Cinématographe invention du siècle*, Paris : Gallimard, 1988, p. 102.

⁵⁵ Denis Sébastien, *op.cit.*, p. 141-148 ; Sand Shlomo, *op.cit.*, <https://lhistoire.fr/dreyfus-made-hollywood> ; Winock Michel, *op.cit.*, pp. 277-283.

composition de telles images. Sur tous ces points, une documentation reste à établir.

La Belgique s'affirme en terre d'accueil de ce cinéma dreyfusard avant-gardiste. Une échelle de un à quatre permet de recenser le nombre de potentiels « films perdus » diffusés au printemps 1898. Ce premier « dreyfusisme cinématographique » survient concomitamment à la conversion massive du peuple belge pour la cause du Capitaine⁵⁶. Il demeure toutefois un phénomène géographiquement et médiatiquement limité ; en atteste le comportement de la presse française qui ne s'épanche pas sur l'évènement. Au reste, une œuvre comme *La morale du procès Zola* affiche un scénario politiquement orienté, et reçoit les sympathies dreyfusardes de son public. Elle entretient un rapport direct avec les évènements de « l'Affaire », contrairement à d'autres supports qui se limitent à un style de représentation indirect ou métaphorique du scandale. C'est notamment le cas pour une majorité de fictions littéraires⁵⁷, et certaines peintures⁵⁸. En tout état de cause, ce cinéma zolien ne semble pas s'étendre au-delà du printemps 1898, dans la mesure où nous ne trouvons plus traces de projections belges sur « l'Affaire » entre l'exil britannique de Zola et le procès en révision de l'été 1899.

⁵⁶ Stengers Jean, *op.cit.*, p. 69-105.

⁵⁷ La représentation indirecte, c'est la manière par laquelle un auteur est susceptible d'écrire une chose pour en laisser entendre une autre. De façon générale, ce mode d'expression tend à reconstituer les évènements de « l'Affaire » en dehors de toute référence historique explicite. Ainsi, les noms des personnages, les lieux, et les rebondissements sont transposés dans le registre de la fiction, de sorte à ce que seule la connaissance du contexte politique permette au lecteur de faire le lien avec les évènements du scandale, et de déchiffrer l'ouvrage. Rubin Suleiman Susan, *op.cit.*, p. 91.

⁵⁸ On citera en exemple *La Vérité sortant du puits*, peinte en 1898 par Edouard Debat-Ponsan, et reconnue comme une allégorie dreyfusarde de « l'Affaire ».