1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

74 | 2014

Varia

Les films 8 mm de Heinz Brockmann, cinéaste et chauffeur dans la marine de guerre allemande (*Kriegsmarine*)

The 8mm films of Heinz Brockmann, filmmaker and driver in the German Navy

Olivier Racine

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/4904>

DOI : 10.4000/1895.4904

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2014

Pagination : 112-131

ISBN : 978-2-37029-074-8

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Olivier Racine, « Les films 8 mm de Heinz Brockmann, cinéaste et chauffeur dans la marine de guerre allemande (*Kriegsmarine*) », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 74 | 2014, mis en ligne le 01 décembre 2017, consulté le 31 juillet 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4904> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4904>

Marchande de dentelles avec coiffe traditionnelle à Nantes. Réf. ECPAD : FA 88-1 / TCI 00:12:07.

Heinz Brockmann au téléphone dans un court métrage de fiction. Réf. ECPAD : FA 88-6 / TCI 00:05:06.

Les films 8 mm de Heinz Brockmann, cinéaste et chauffeur dans la marine de guerre allemande (*Kriegsmarine*)

par Olivier Racine

Parmi le fonds de 188 titres de films d'amateurs collectés par l'ECPAD depuis 1999 et cotés dans la série FA, les films du fonds Heinz Brockmann font figure d'exception à plus d'un titre. Alors que la plupart des images animées d'amateurs conservées à l'ECPAD sont l'œuvre de réalisateurs français, par exemple des officiers ayant filmé leurs campagnes militaires en Algérie (Algérie 1960, bobine 8 mm de Francis Lemaitre, officier de réserve dans le Constantinois en 1960-1961, entrée dans les collections en 2003) ou en Indochine (sept bobines 8 mm entrées en 2012, filmées par le lieutenant Lucien Le Boudec, affecté au 6^e bataillon de parachutistes coloniaux entre 1952 et 1954), ces 24 bobines sont l'œuvre d'un militaire allemand, Heinz Brockmann. Par ailleurs, tandis que la plupart des œuvres d'amateurs émanent d'officiers, ces films sont réalisés par un soldat au grade plus modeste. Caporal-chef (*Obergefreiter*), Brockmann est, en effet, affecté comme chauffeur au sein de sections de la marine de guerre allemande (*Kriegsmarine*) entre 1940 et 1943, en particulier à La Pallice, port de La Rochelle, où est alors implantée une importante base sous-marine allemande lui donnant une position stratégique sur le mur de l'Atlantique.

Cinéaste amateur émérite, Brockmann réalise en Allemagne et en France 24 bobines au format substandard 8 mm, qui balaient le large spectre des genres cinématographiques en vigueur dans la pratique cinématographique amateur : film de voyage, film de famille, reportage, fiction.

Le présent dossier se propose de retracer l'histoire singulière de l'entrée de ce fonds à l'ECPAD avant d'en analyser les films les plus saillants¹.

Historique du fonds

Avant d'analyser les images de Brockmann proprement dites, il convient de revenir sur la singulière histoire de l'entrée de ces images dans les fonds de l'ECPAD.

En 1996, l'aumônier du Prytanée militaire de La Flèche (Sarthe) remet au major Alain Brachet-Sergent, en poste à l'établissement cinématographique et photographique des armées (ECPA), devenu en 2001 établissement de communication et de production audiovisuelle de la défense (ECPAD), une valise contenant 24 bobines de format 8 mm, dans un bon état général – malgré un retrait d'une demi-

1. L'illustration de ce dossier est constituée de photogrammes, extraits des numérisations des bobines 8 mm d'Heinz Brockmann, dont les références et les time code à l'image (TCI) sont précisés ci-dessous.

perforation toutes les cinquante images –, ainsi qu'un projecteur de type Kodascope. Lors du repli de l'armée allemande en 1944, un soldat allemand regagnant l'Allemagne s'était allégé de ce matériel auprès de cet ecclésiastique avec le secret espoir de le récupérer sitôt le conflit terminé. Cinquante ans après, le réalisateur de ces bobines ne s'étant pas manifesté, l'aumônier décide de confier l'intégralité de ce fonds au département des archives audiovisuelles (DAA) de l'ECPA. Afin d'étudier ces images sans abîmer les bobines originales, un premier télécinéma, consistant en une captation sur cassette Betacam SP des bobines projetées sur un écran blanc avec un projecteur 8 mm, est alors réalisé dans la salle de projection du DAA. En l'absence d'informations sur l'auteur de ces bobines, ce dépôt appelé par commodité « Dépôt allemand de La Flèche » fait l'objet d'un inventaire, bobine par bobine, qui mentionne les informations suivantes : couleur, métrage, informations manuscrites sur les boîtes de conditionnement, descriptif succinct du contenu, identification des lieux de tournage le cas échéant. Inscrit sur la valise qui renfermait les bobines, crédité au générique de deux films, le nom d'Heinz Brockmann apparaît alors vite comme étant celui du réalisateur. Suite à cette identification, un nouveau télécinéma sur support vidéo professionnel Betacam numérique est entrepris après un regroupement de certaines bobines, notamment celles uniquement composées de vues à caractère familial.

Parallèlement à ce premier travail d'analyse – qui s'apparente bien vite à une enquête policière au long cours – et après une première recherche généalogique hélas infructueuse, une recherche d'ayant droit est entreprise auprès de l'institut *WASt*, ou *Deutsche Dienststelle*, afin de régulariser la situation juridique des bobines dans les fonds de l'ECPAD. Implanté à Berlin, le *Deutsche Dienststelle* (ou « Bureau allemand des États des services »), centralise d'innombrables informations (registres, livrets militaires, dossiers personnels, etc.) relatives aux soldats allemands ayant combattu lors des deux guerres mondiales. L'appellation usuelle *WASt*, pour *Wehrmachtsauskunftsstelle für Kriegerverluste und Kriegsgefangene* (Bureau d'information de la Wehrmacht pour les pertes de guerre et les prisonniers de guerre), est celle de l'agence, faisant alors partie de la Wehrmacht, qui commença à travailler le 26 août 1939 selon le statut n° 77 de la convention de Genève de 1929². Elle donnait alors des informations, utilisées pour des questions relatives à l'état civil ou pour l'enregistrement des tombes militaires des combattants, sur le sort des soldats, allemands ou non, ayant servi dans l'armée allemande, ou bien encore prisonniers de guerre en Allemagne. Ses archives ainsi que celles d'autres organismes (archives militaires de Postdam, archives nationales de la RDA) ont, par la suite, été rassemblées au sein du *Deutsche Dienststelle*. Parmi les deux millions de dossiers de personnels de la marine allemande (marine impériale, marine provisoire du Reich, marine du Reich, marine de guerre, service de déminage allemand et marine marchande réquisitionnée pour la période 1871-1947), l'un d'entre eux concerne Heinz Brockmann, né le 2 mai 1916 à Rostock, entré dans la Kriegsmarine le 1^{er} avril 1940. À partir de ces informations et grâce à l'entremise de M. Marie (*Deutsche Dienststelle*), Axel Brockmann, fils d'Heinz Brockmann, a pu confirmer, après visionnage des images, qu'il s'agissait de bobines réalisées par son père, bobines dont il ne connaissait absolument pas l'existence avant que l'ECPAD ne l'informe de leur entrée dans ses fonds. Dernière étape de cette recherche à la fois généalogique et

2. Page [http://fr.wikipedia.org/wiki/Deutsche_Dienststelle_\(WASt\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Deutsche_Dienststelle_(WASt)), consultée le 5 août 2013.

historique, une convention de don entre le directeur de l'ECPAD et l'ayant droit du cinéaste, permettant l'exploitation des images, a pu alors être signée en 2012. Certaines bobines ont pu ensuite bénéficier d'une projection commentée dans des manifestations axées autour de l'image amateur (Home Movie Day, festival 8-9,5-16 des films amateurs des Pavillons-sous-Bois).

Biographie du réalisateur³

Né le 2 mai 1916 à Rostock, ville du nord de l'Allemagne située sur les bords de la rivière Warnow, Brockmann entre dans la marine de guerre allemande (Kriegsmarine) le 1^{er} avril 1940. Le 1^{er} août de la même année, il débute sa carrière de chauffeur, qu'il poursuivra tout au long du conflit, au sein de la 3^e compagnie de la section de chauffeurs de la Marine (*3. Kompanie Marine-Kraftfahrabteilung*) à Kiel, au bord de la mer Baltique. Après un mois de septembre au service de l'amiral commandant la Marine en France, en poste à Paris, Brockmann débute en octobre 1940 une série d'affectations sur le littoral atlantique français jusqu'au 4 octobre 1943 avec, pour seule exception, un poste à Fontainebleau dans la 3^e section d'automobiles de la Marine (*3. Marinekraftwagen einsatzabteilung*) du 28 septembre au 11 octobre 1942. Jusqu'au 15 juin 1942, il est mis à disposition du commandement du port de La Pallice, avec le grade de caporal chauffeur (*Kraftfahrgefreiter*) à compter du 1^{er} février 1941 puis celui de caporal-chef chauffeur (*Kraftfahrobergefreiter*) à compter du 1^{er} février de l'année suivante. Implanté à La Rochelle, le port de La Pallice abrite pendant la Seconde Guerre mondiale une base sous-marine de plus de trois hectares construite pour la *Kriegsmarine* par l'organisation Todt, chargée également de la réalisation d'usines d'armement et de lignes fortifiées comme le mur de l'Atlantique, le long de la côte

Autoportrait d'Heinz Brockmann avec sa caméra, sur une plage de l'Atlantique.

Autoportrait d'Heinz Brockmann.
(FA 88-8 / TCI 00:30:23).

Autoportrait d'Heinz Brockmann, se filmant devant un miroir. (FA 88-8 / TCI 00:13:21).

3. Cette biographie est établie à partir de l'état des services d'Heinz Brockmann communiqué par l'institut *WAS* (*Deutsche Dienststelle*) à Berlin au pôle des archives de l'ECPAD par courrier en date du 19 mai 2011.

occidentale de l'Europe, ou la ligne Gustave, sur la péninsule italienne. La base de La Pallice subira dix-sept bombardements alliés entre 1941 et 1944. Le 16 juin 1942, Brockmann est muté à la 24^e section de chauffeurs de la Marine (24. *Marinekraftfahrabteilung*) à Saint-Nazaire avant de rejoindre en tant que sentinelle la 16^e section de chauffeurs de la Marine (16. *Marinekraftfahrabteilung*) à Royan puis de nouveau la 24^e section de chauffeurs à Saint-Nazaire le 14 décembre 1942.

Le 5 octobre 1943, Brockmann quitte définitivement la France pour l'Allemagne (4^e section de chauffeurs de la Marine à Cuxhaven, parc automobile de la Marine à Wesermünde à partir du 29 octobre 1943, 1^{re} section de chauffeurs de la Marine à Heidkaten à partir du 24 février 1944) puis Athènes (1^{re} compagnie de la division de réserve de la Marine à compter du 12 avril 1944, 17^e section de chauffeurs de la Marine à partir du 4 mai 1944). L'état des services de Brockmann, conservé par le *Deutsche Dienststelle*, mentionne comme dernière affectation le parc automobile de la Marine de Wesermünde, à compter du 30 janvier 1945.

Le monument aux morts de La Rochelle, inauguré le 19 novembre 1922.
Dans ce plan, H. Brockmann prend appui sur le déplacement vers la droite du soldat présent au premier plan pour embrasser l'intégralité du monument. (FA 88-4/ TCI 00:28:30).

Analyse du fonds

Nous n'avons pas pour objectif d'analyser exhaustivement l'intégralité des bobines réalisées par Brockmann en Allemagne et en France. En effet, si la majeure partie du fonds Brockmann est constituée de films de famille, typologie très fréquente parmi les fonds de films dits « d'amateurs », cinq titres se détachent nettement de l'ensemble, que ce soit par l'emploi de la couleur ou leur scénarisation, et méritent plus particulièrement notre attention. Fait remarquable, le fonds comporte à la fois des films réalisés avec la technique du tourné-monté⁴ et des films dotés d'un montage élaboré, tels des films professionnels, avec un récit, des intertitres explicatifs et – pour le cas des fictions – une réelle progression dramatique.

Une découverte en couleurs de la France sous l'Occupation

La Pallice, île de Ré, Nantes, Vannes, Rochefort, Royan [1940-1942]

Une bobine de 60 mètres est consacrée à un voyage automobile aller effectué le long des côtes françaises par Brockmann puis d'un voyage retour vers Royan *via* Rochefort. En l'absence de titre original, un titre restitué, élaboré à partir des destinations filmées par Brockmann, a été donné à cette bobine : *La Pallice, île de Ré, Nantes, Vannes, Rochefort, Royan*. La principale particularité du film consiste tout d'abord dans le recours à la couleur. En effet, la majorité des bobines tournées par notre cinéaste, y compris les films les plus élaborés comme les reportages ou fictions dotés de cartons, sont réalisées sur pellicule noir et blanc. Seules les premières images à caractère familial de la bobine n° 23 – l'arrivée d'un train en gare et la promenade de connaissances de Brockmann dans une rue – bénéficient pareillement du traitement de la couleur. *La Pallice, île de Ré, Nantes, Vannes, Rochefort, Royan* commence par un lever de soleil sur le port – *Sonnenaufgang in La Pallice* en constitue le premier carton – pour s'achever, dans un parfait effet de symétrie, sur un coucher de soleil sur l'Atlantique (*Sonnen unterg am Atlantik*, dernier carton du court métrage).

Le film s'avère un témoignage particulièrement précieux sur la vie quotidienne en France sous l'occupation allemande. Ainsi à Nantes, la caméra de Brockmann s'attarde tout d'abord sur les sites et monuments de la ville présentés par des cartons : la cathédrale Saint-Pierre-et-Saint-Paul avec un plan rapproché sur son chevet ; le pont transbordeur construit par l'architecte Ferdinand Arnodin en 1903 pour permettre le franchissement d'un bras de la Loire puis détruit en 1958, balayé avec la caméra en plan large et en contre-plongée ; le théâtre Graslin situé sur la place du même nom, conçu par l'architecte nantais Mathurin Crucy et inauguré le 23 mars 1788, dont la façade octostyle retient l'attention de Brockmann ; la place Royale⁵ à l'architecture classique, également conçue par Mathurin

4. Le tourné-monté consiste à tourner les plans d'un film en continuité, dans l'ordre chronologique, sans recourir à un montage ultérieurement.

5. On relèvera une imprécision dans cette séquence introduite par l'intertitre *Am Platz Royal* puisqu'elle comprend un plan du palais de justice situé place Aristide-Briand.

Stürmische Überfahrt zur Insel Ré

Tumultueuse traversée vers l'île de Ré. (FA 88-1 / TCI 00:05:32; FA 88-1 / TCI 00:06:24).

Crucy en 1788, à proximité de laquelle s'élève le clocher de la basilique Saint-Nicolas; la place Maréchal-Foch avec en son centre la colonne Louis-XVI érigée en 1790 comme « colonne de la liberté », haute de vingt-huit mètres et surmontée, depuis la Restauration, d'une statue du souverain. Cette séquence témoigne de la dextérité cinématographique de Brockmann. Il filme en effet en panoramique horizontal le déplacement d'un cycliste qui s'achève, au second plan, sur le tablier du pont transbordeur. Dans le plan suivant, la caméra descend en panoramique vertical le long d'un pylône de l'ouvrage avant de se focaliser sur l'attelage de deux chevaux blancs. Par petites touches, au moyen de détails parfois subrepticement filmés, la vie quotidienne surgit au détour d'un plan avec la circulation du tramway de couleur jaune qui disparaîtra en 1958, ces vendeuses de dentelles portant une coiffe traditionnelle, ces vitrines sur lesquelles les passantes jettent un regard.

Le film permet également de constater la prédilection de Brockmann pour les ouvrages d'art (passerelles, ponts transbordeurs, ponts tournants etc.). Hormis le pont transbordeur de Nantes déjà évoqué ci-avant, celui de Rochefort fait ainsi l'objet d'une attention plus approfondie de la part du cinéaste. Vingt-cinq ans avant Jacques Demy, qui l'immortalisera au début et au terme de son quatrième long métrage, *les Demoiselles de Rochefort* (1967), Brockmann, alors qu'il revient vers La Pallice en voiture par la cité Colbert, filme en travelling avant son arrivée jusqu'au pont du Martrou. Ouvrage d'art permettant de relier les deux rives de la Charente entre les communes de Rochefort et d'Échillais, sans gêner la navigation, le pont du Martrou repose sur huit piles en maçonnerie sur lesquelles reposent quatre pylônes métalliques hauts de 66,25 m situés par paire de part et d'autre du fleuve. Un tablier de 175,50 m de long, culminant à cinquante mètres au-dessus des plus hautes eaux où circule le chariot, relie ces quatre pylônes entre eux. Suspendue à ce tablier par des câbles croisés et se déplaçant le long des rails du tablier au moyen d'un câble qui s'enroule et se déroule sur un treuil à tambour fixé au sol dans la machinerie situé côté Rochefort, une nacelle placée au niveau de la route permet ainsi aux usagers de passer d'une rive à l'autre. Comme un bac aérien, la nacelle a pour avantage d'être affranchie de l'influence des lames et des courants, ne constituant pour la navigation qu'un obstacle momentané⁶.

6. Marc Fardet, *le Pont de Martrou, dernier transbordeur de France*, Rochefort, Centre international de la mer, s.d. [non paginé].

Fasciné par ce dispositif, Brockmann met en scène, dans une même séquence, toutes les phases de franchissement de l'ouvrage. Recourant volontiers à la technique du travelling qui lui permet, dans une volonté de prises de vues subjectives, de faire partager au spectateur son voyage par-dessus la Charente, Brockmann filme ainsi la nacelle en mouvement au-dessus de l'eau avant d'immortaliser l'instant où la nacelle vient rejoindre la route. En monteur émérite, Brockmann utilise également dans cette séquence le champ/contre-champ et le raccord dans l'axe, avec une caméra filmant l'arrivée de la nacelle de cette dernière puis de la rive. Au début de la même bobine, vraisemblablement dans le port de La Pallice, Heinz Brockmann témoigne déjà de son intérêt pour ces moyens de franchissement que sont les ponts en filmant la rotation d'un pont tournant, type de pont dont le tablier peut tourner horizontalement pour le présenter dans l'axe de la voie d'eau qu'il franchit afin de libérer le passage pour un bateau.

Hormis ces prises de vues à caractère documentaire, Brockmann fait également montre d'une certaine inspiration poétique. Ainsi, une longue séquence de vagues se fracassant contre des rochers à contre-jour est introduite par le carton « ... *es rauscht das Meer ein Liebeslied* » (« ... L'océan m'inspire une chanson d'amour »), allusion à une chanson de l'interprète et compositeur allemand Jim Cowler (1898-1964) datant de 1933.

Écartée dans la plupart des images, la présence de l'occupant allemand est néanmoins perceptible dans quelques rares plans, comme celui montrant une sentinelle devant la *Kommandantur* de Vannes ou bien encore, plus loin, ce motocycliste en uniforme qui s'apprête à quitter la nacelle du pont transbordeur de Rochefort, avant d'occuper l'intégralité de l'avant-dernière séquence. Introduite par le

La vie quotidienne à Nantes sous l'occupation. À droite, le tramway passe à proximité de la cathédrale Saint-Pierre-et-Saint-Paul. On devine la colonne Louis-XVI, place Maréchal-Foch, à l'arrière-plan. (FA 88-1 / TCI 00:11:26 ; FA 88-1 / TCI 00:11:40).

Le franchissement – en six images – de la Charente sur le pont transbordeur de Rochefort.

carton « *Die deutsche Wehrmacht übt am atlantischen Ozean* » (« L'armée allemande s'exerce au bord de l'océan Atlantique »), elle présente une séance d'entraînement au tir sur une plage. Dans la position debout, assise ou posant un genou à terre, les soldats mettent ainsi en joue, leur fusil installé sur un trépied. S'ensuit une séance d'ordre serré qui, cette fois encore, témoigne de l'inventivité de Brockmann en matière de cadrages. Posée à même le sable, la caméra filme ainsi en contre-plongée la marche au pas des soldats qui avancent vers l'objectif avant de se séparer en deux colonnes distinctes. Dans cette même volonté d'immerger le spectateur parmi les soldats, Brockmann filme, dans un plan de cette même séquence, l'instructeur face à ses hommes alors qu'il se tient lui-même parmi eux.

Reportage et documentaire

Kriegsgefangene werden in La Pallice gelandet [*Arrivée de prisonniers de guerre à La Pallice, 1941*].
Unsere Felpost [*La poste aux armées allemandes de La Rochelle, 1940-1942*]

Si la guerre, hormis la séquence finale, n'apparaissait qu'à l'arrière-plan dans *La Pallice, île de Ré, Nantes, Vannes, Rochefort, Royan*, elle constitue en quelque sorte le matériau premier d'un reportage et d'un documentaire qui présentent des témoignages rares sur l'occupation allemande en Charente-Maritime lors de la Seconde Guerre mondiale. D'un métrage de soixante mètres, uniquement doté d'un carton titre, sans autre précision, *Kriegsgefangene werden in La Pallice gelandet* relate l'arrivée de

Quatre images extraites de la séquence *Die deutsche Wehrmacht übt am atlantischen Ozean*.

prisonniers de guerre dans le port de La Pallice. Le film reste ainsi muet sur son contexte de réalisation. À quelles fins ces prisonniers sont-ils employés ? D'où viennent-ils ? En l'absence de réponse définitive, plusieurs hypothèses peuvent néanmoins être avancées. Il pourrait dans un premier temps s'agir de marins anglais de la marine marchande ou d'un équipage hétéroclite comprenant entre autres des marins britanniques. Une photographie nous permet d'étayer cette hypothèse. Dans une plaquette retraçant l'histoire de la base de La Pallice lors de la Seconde Guerre mondiale – la construction dirigée par l'organisation Todt, les activités des sous-marins allemands, les combats dans la poche de La Rochelle (23 août 1944 – 8 mai 1945)⁷ – Georges Rodrigues insère dans un portfolio une photographie légendée « Prisonniers anglais débarquant au môle ». Si rien ne permet de certifier qu'il s'agit là du même événement que celui filmé par Brockmann, les ressemblances avec certains plans du film sont

7. Georges Rodrigues, *La Pallice : base sous-marine allemande (1940-1945)*, Jonzac, ICRT, 1992.

cependant troublantes, s'agissant notamment du bateau qui transporte les prisonniers. Autre hypothèse, ces prisonniers pourraient également être mis au service de l'effort de guerre allemand, en contribuant à bâtir des fortifications sur l'Atlantique. En avril 1941 débutent ainsi les travaux de fondation de la base sous-marine allemande de La Pallice⁸. Le gigantisme du projet, qui débute par la construction de sept alvéoles, nécessitant une main d'œuvre abondante, les autorités de Vichy fournissent, sous la pression de l'occupant, des travailleurs immigrés qui viennent s'ajouter aux prisonniers de guerre, réquisitionnés eux aussi. En ce qui concerne la main d'œuvre réquisitionnée, on dénombre ainsi 632 ouvriers pour 1 172 manœuvres, soit 2 143 travailleurs. Les prisonniers filmés par Brockmann pourraient également être amenés à assurer des activités de manutention dans les ports, les gares ou sur les routes, comme ce fut le cas pour un grand nombre de travailleurs coloniaux dans le sud-ouest de la France⁹.

Le film est particulièrement intéressant en ce qu'il témoigne là encore des indéniables talents cinématographiques de Brockmann. Une première partie documentaire s'appuie ainsi sur une certaine dramaturgie, qui s'exprime par le montage. Pour ne citer qu'un exemple, l'attente de l'événement à venir est pleinement évoquée dans un panoramique gauche-droite sur l'enfilade d'autocars de la ville de La Rochelle stationnés devant l'hôtel du Châlet, panoramique qui s'achève sur une sentinelle allemande filmée en plan d'ensemble puis, après un raccord dans l'axe, cadrée en plan américain. Démonstration de son savoir-faire technique ? Volonté d'illustrer la rapidité d'exécution de ses camarades ? Recherche d'un effet comique comme dans le cinéma burlesque ? Brockmann n'hésite pas non plus à recourir à l'accélééré pour filmer les préparatifs d'un piquet d'honneur dans l'attente du débarquement des prisonniers. Soldats revêtant leur casque, d'autres bouclant leur ceinturon ou se replaçant *in extremis* à leur emplacement, autant d'images obtenues, lors de la projection, par un ralentissement de la cadence de prise de vue (16, 14, 12 images par seconde)¹⁰ effectuée au moment du tournage. La seconde partie du film, sitôt les prisonniers embarqués dans les autocars, voit Brockmann embarquer avec sa caméra dans un bateau en compagnie de l'équipage et de quelques soldats allemands. À l'instar de la séquence intitulée *Stürmische Überfahrt zur Insel Ré* (« Tumultueuse traversée vers l'île de Ré ») dans *La Pallice, île de Ré, Nantes, Vannes, Rochefort, Royan*, qui révèle le goût de Brockmann pour les mouvements des vagues et les images d'étrave fendant les flots, la fin de la bobine est constituée d'images analogues : dépassement du môle avant l'entrée en pleine mer, sillage laissé par le bateau battant pavillon tricolore, membre d'équipage maniant la barre à roue de gouvernail¹¹, effet de contre-jour sur l'océan avec le bastingage au premier plan, etc. Après l'accélééré, Brockmann a ici recours à l'effet inverse, le ralenti. Filmé dans un canot de sauvetage, un plan en plongée sur la proue et les flots permet de visualiser le mouvement d'une vague s'écrasant sur le pont. Produisant ainsi un effet

8. Alain Chazette, Fabien Reberac, *Album historique Kriegsmarine : mer du Nord, Manche, Atlantique*, Bayeux, Heimdal, 1997, pp. 342-343.

9. Sur l'emploi des prisonniers coloniaux par l'occupant, voir Pascal Blanchard (dir.), *Sud-Ouest, porte des outre-mers : histoire coloniale et immigration des Suds, du Midi à l'Aquitaine*, Toulouse, Milan, 2006, pp. 104-109.

10. Georges Régnier, *le Cinéma d'amateur*, Paris, Larousse-Montel, 1973, p. 231.

11. L'éphéméride du poste de pilotage, datée de 1941, située à l'arrière-plan, nous a permis de dater cette bobine.

Quatre photogrammes de *Kriegsgefangene werden in La Pallice gelandet*.

onirique, le ralenti implique pour le réalisateur d'enregistrer un plus grand nombre d'images à la prise de vues, c'est-à-dire de tourner plus vite. Autre avantage du ralenti, non négligeable quand il s'agit de filmer sur un bateau navigant par mer forte : il permet d'atténuer les mouvements subis par la caméra et de stabiliser le cadre¹². Pierre Schoendærferr fera usage d'un procédé analogue quand il filmara l'avis-escorte Balny en pleine tempête dans le golfe de Gascogne dans les derniers plans de son court métrage *Sept jours en mer*¹³ (1972, couleur, sonore, 11').

12. G. Régner, *op. cit.*, p. 229.

13. Produit par l'établissement cinématographique et photographique des armées (ECPA), appellation de l'ECPAD entre 1969 et 2001, ce document numérisé est consultable sous la référence 72.1.05 en salle de consultation de la médiathèque de la Défense.

Si *Kriegsgefangene werden in La Pallice gelandet* consistait dans le constat factuel d'un événement, *Unsere Feldpost* (Notre poste aux armées), bobine de soixante mètres, relate de manière pédagogique et didactique le fonctionnement de la poste aux armées allemande à La Rochelle et témoigne également de l'engagement idéologique de Brockmann, soldat de l'armée du III^e Reich. Dès le titre, l'usage d'un adjectif possessif (*Unsere*) implique que Brockmann filme au nom de ses camarades, de sa patrie. Le deuxième carton du film, monté juste après celui du titre, mentionne, pour la seule fois dans l'ensemble du corpus filmique, les intentions du réalisateur : *Ein Film, der von der schweren Arbeit erzählt, die von der Feldpost im Kriege geleistet wird* – qu'on peut traduire par : « Un film qui narre le dur travail effectué par la poste aux armées en temps de guerre ». Enfin, la figure d'Adolf Hitler est explicitement présente dans le film au travers d'un tableau le représentant, accroché dans un bureau de la poste de La Rochelle. La manière dont Brockmann filme l'œuvre mérite d'être soulignée : le premier plan est un panoramique vertical qui part d'un ensemble de colis pour s'achever sur le portrait du chancelier du Reich sur le mur à l'arrière-plan, cadré en légère contre-plongée. Un fondu enchaîné raccorde ensuite sur le portrait en plan rapproché. Obtenu par surimpression de deux fondus simples, le procédé ne signifie évidemment pas une ellipse mais focalise l'attention du spectateur sur la présence du Führer.

Le film a ceci de remarquable qu'il parvient à faire aisément connaître au spectateur l'intégralité de la chaîne de traitement du courrier militaire et ce malgré l'absence de bande sonore. Ayant assimilé la limpidité de la grammaire du cinéma muet classique, Brockmann nous dévoile l'organisation d'une antenne de la poste aux armées en suivant le chemin parcouru par les colis : arrivée en autocar au centre de tri de La Rochelle, oblitération des lettres et des paquets soulignée par un insert sur une adresse féminine (*An Frau Miller*), chargement des sacs postaux dans les véhicules qui empruntent ensuite les rues de La Rochelle pour gagner la gare sur un quai de laquelle les sacs sont chargés dans un wagon. De manière analogue à la construction scénaristique de *La Pallice, île de Ré, Nantes, Vannes, Rochefort, Royan* qui voyait le film conçu autour de la notion de trajet, *Unsere Feldpost* est également

Deux images extraites de *Unsere Feldpost*.

monté sur l'idée de circulation : mouvements des sacs, circulation des lettres à l'intérieur du bureau postal, trafic des véhicules dans les rues de la capitale historique de l'Aunis, départ final du train postal. Cinéaste ingénieux, soucieux de choisir le cadre et le mouvement de caméra les plus judicieux possibles, Brockmann, comme dans les plans d'approche du pont transbordeur de Rochefort dans *La Pallice, Ile de Ré, Nantes, Vannes, Rochefort, Royan*, a ainsi recours au travelling arrière pour filmer un véhicule postal d'un autre d'entre eux.

Fictions

Besuch am Abend [*Visite en soirée*, 1940-1945], le Voleur [1940-1945]

Cinéaste aux multiples talents et curieux d'aborder tous les genres cinématographiques propres au cinéma d'amateur, Brockmann ne pouvait pas ne pas s'intéresser à la fiction et il le fait dans deux bobines.

Le premier de ces titres, de soixante mètres, est particulièrement intéressant ne serait-ce que par la présence de cartons au générique de début du film. Si le titre, *Besuch am Abend* (« Visite en soirée »), était indiqué sur la boîte de conditionnement de la bobine, les trois cartons fournissent des informations sur la distribution du film, les postes techniques assurés par Brockmann et la caméra utilisée. À l'instar d'un long métrage professionnel, Brockmann précise ainsi l'identité de l'ensemble de ses acteurs : Richard Gratz interprète le maître de maison (*Der Hausherr*), Cristoph Hauschild le cuisinier (*Der Koch*), Hans Arntzen l'hôte (*Der Gast*), Richard Schoke un trouble-fête (*Ein Störenfried*), Erwin Gräwe un étranger (*Ein Fremder Mann*). Le deuxième carton témoigne des multiples postes occupés par Brockmann, véritable homme-orchestre du cinéma 8 mm : réalisateur (*Regie*), scénariste (*Drehbuch*), auteur des intertitres (*Text*), décorateur (*Bauten*), costumier (*Kostüme*) et cadreur (*an der Kamera*). Le dernier carton (*Aufgenommen auf de Eumig-Elektrik-Kamera 8m/m*) précise le type de caméra utilisé : une Eumig électrique 8 mm¹⁴.

Le film met en scène cinq soldats en uniforme de l'armée allemande qui se réunissent joyeusement autour d'un dîner. Au terme de ces agapes qui voient les convives savourer champagne Veuve Amiot et cigares, une partie de cartes est improvisée avant l'esquisse de pas de danse rythmés par un harmoniciste. Suite à une alerte aérienne signifiée par un plan d'insert d'une escadrille en vol, les soldats revêtent rapidement leur veste et bouclent leur ceinture avant de quitter précipitamment les lieux.

Qui sont ces acteurs choisis par Brockmann ? Si rien, en l'état actuel des éléments à notre disposition, ne permet d'en savoir plus sur Richard Gratz, Cristoph Hauschild et les autres interprètes,

14. La firme autrichienne EUMIG (*Elektrizitäts Und Metallwaren Industrie Gesellschaft*), après la production de briquets et de composants électriques au début de son existence en 1919, crée des postes de radio et des enregistreurs à partir de 1924 avant de se lancer, dans les années 1930, dans la conception de matériel cinématographique pour amateurs aux formats successifs de 9,5 mm, 8 mm, 16 mm et Super 8. Avant la caméra électrique qu'utilise Brockmann – vraisemblablement la C4, première caméra au monde à moteur électrique mise sur le marché en 1937 –, Eumig propose dès 1935 la C2, première caméra au monde semi-automatique, c'est-à-dire avec un posemètre couplé au diaphragme.

Intertitre avec les postes artistiques et techniques occupés par Brockmann et plan introductif de l'arrivée de l'hôte au dîner, deux images extraites de *Besuch am Abend*.

il est possible d'imaginer qu'il s'agit de camarades de Brockmann, profitant d'un instant libre, en France ou bien encore en Allemagne, pour se mettre en scène. La diffusion du film reste également un mystère à éclaircir. Si les films de famille étaient certainement projetés dans le cercle familial, quel public pouvait bien avoir accès à de telles images ? L'une des hypothèses envisageables serait celle d'une projection destinée à divertir les troupes dans le cadre d'une séance de *Soldatenkino* (Cinéma aux armées), pourquoi pas au *Soldatenkino* de La Rochelle, sis dans le cinéma réquisitionné la Bonbonnière, qui projetait notamment des films de propagande¹⁵. Plus confidentiellement, les films ont également pu être montrés aux différents acteurs du film lors de séances de projection privées.

On notera enfin que *Besuch am Abend* est à rapprocher d'un autre film de Brockmann, *Repas dans un intérieur*¹⁶, dont les images, portant sur un thème similaire mais sans être cette fois une œuvre de fiction, relatent une célébration de Noël. Rassemblés autour d'une table à proximité de laquelle trône un sapin décoré de guirlandes et de bougies, les soldats, parmi lesquels figurent des marins de la *Kriegsmarine* reconnaissables à leur casquette, sont consciencieusement filmés par la caméra qui, en longs panoramiques latéraux, s'attarde sur chaque visage, occasion pour les convives de multiplier les regards caméra, figure rarissime dans le cinéma professionnel mais incontournable dans le cinéma dit d'amateur¹⁷.

15. Eric Brothé, « La Rochelle sous l'occupation », *39-45 Magazine*, n° 109/110, juillet-août 1995, p. 20.

16. En l'absence de carton et d'indication sur la boîte de conditionnement d'origine, le titre est une restitution. Ni la date exacte ni le lieu de tournage n'ont pu non plus être précisément définis. Seul indice probant, l'inscription « C'est l'Anglais qui nous a fait ça ! » au bas d'une affiche de propagande britannique atteste, étant donnée la présence de marins, que les images ont vraisemblablement été tournées en France lors des affectations de Brockmann dans l'ouest du pays. Autre fait notable, un écran blanc de projection – sur lequel vont être projetées les images de Brockmann ? – est visible à l'arrière-plan lorsque l'un des convives est filmé dans la lecture de son discours.

17. M. Ferniot, « Mon oncle et le poulet noir. Un memento ("Souviens-toi") de l'attitude amateur », dans R. Odin (dir.), « Le cinéma en amateur », *Communications* n° 68, 1999, p. 131.

Preuves d'une grande proximité entre les soldats et le cameraman, ces regards se prolongent dans la suite du film quand les soldats entonnent en chœur des chansons autour d'un accordéoniste.

Plus courte (quinze mètres), la seconde fiction réalisée par Brockmann, intitulée par défaut *le Voleur*, ne comporte, contrairement à *Besuch am Abend*, aucun titre permettant d'identifier, pour ne citer qu'un exemple, l'interprète du rôle-titre. Le film met en scène néanmoins Brockmann lui-même, en uniforme allemand, aux prises avec un voleur qui tente de lui subtiliser une liasse de billets dans son bureau. Si le scénario s'avère simple et aisément compréhensible en l'absence de bande sonore, le film témoigne cependant des genres cinématographiques qui ont pu influencer Brockmann dans sa réalisation. Il est ainsi tout à fait possible de l'imaginer en amateur de films de gangsters américains, se souvenant de telle scène de *Public Enemy* (*l'Ennemi public*, William A. Wellman, 1931) ou encore de *Scarface* (Howard Hawks, 1932) quand il filme la phase d'approche du voleur et, plus loin, la bagarre

Synthèse narrative en huit photogrammes
du court métrage *le Voleur*

le mettant aux prises avec le propriétaire du portefeuille. De grands classiques américains deviennent ainsi une source d'inspiration dans l'élaboration du découpage et la direction d'acteurs. Aux États-Unis, de 1920 à la Seconde Guerre mondiale, une pléthore de magazines spécialisés, destinés à la formation des cinéastes amateurs, invitent justement leurs lecteurs à imiter le « style classique hollywoodien », considéré comme un modèle de perfection cinématographique par ses qualités picturales, sa maîtrise narrative et la transparence de son montage¹⁸. Il est donc vraisemblable que, compte tenu de l'essor esthétique et économique du cinéma américain dans les années 1930¹⁹, « l'âge d'or » hollywoodien, Brockmann ait suivi les conseils prodigués à ses homologues américains.

Conclusion

Il était illusoire de prétendre se livrer ici à une analyse exhaustive de l'œuvre de Brockmann, qui rassemble à la fois films de famille, films de voyage, documentaires et fictions. Gageons toutefois que ce dossier aura démontré sa dextérité dans la réalisation de ses bobines, dextérité dont témoigne tout particulièrement l'utilisation de multiples procédés de tournage et de montage : panoramiques, *travelings* avant et arrière, raccords dans l'axe, etc. À l'instar d'un professionnel, Brockmann n'hésite pas à recourir à ces dispositifs pour dramatiser son récit, susciter une attente chez le spectateur. De même, soigne-t-il tout particulièrement l'introduction de ses documentaires et de ses fictions. Ainsi, le premier plan d'*Unsere Feldpost* - le chauffeur allemand d'un véhicule postal circulant vers La Rochelle, cadré de profil, cigare aux lèvres - annonce la ligne directrice du film tout entier axé sur l'idée de mouvement.

Si aucun élément dans les états de service communiqués par *Deutsche Dienststelle* ne nous renseigne sur sa personnalité, il est raisonnable de penser que Brockmann était un grand amateur de cinéma et que la vision de certains longs métrages professionnels a influé sur sa manière de cadrer ses acteurs, d'envisager son découpage technique. Nous avons déjà évoqué précédemment la ressemblance stylistique (jeu des acteurs, décors, montage) du *Voleur* avec les films de gangsters et les *serials* américains. Mais l'influence de cinéastes allemands se fait également ressentir dans certaines bobines. Ainsi, dans *La Pallice, île de Ré, Nantes, Vannes, Rochefort, Royan*, ce plan fixe en contre-plongée sur un détachement de soldats progressant vers l'objectif sur une plage de l'Atlantique n'est pas sans évoquer les angles de prises de vues adoptés par Riefenstahl dans *Olympia, Fest der Schönheit*²⁰ quand la réalisatrice

18. P. R. Zimmermann, « Cinéma amateur et démocratie », dans *ibid.*, p. 287.

19. Jusqu'en 1939-1940, l'Allemagne importe un grand nombre de films étrangers – surtout américains – qui sont très populaires auprès du public. Voir à ce sujet Roel Vandel Winkel « le Cinéma de propagande dans l'État nazi pendant la Seconde Guerre mondiale : un pouvoir limité » dans J.-P. Bertin-Maghit (dir.), *Une histoire mondiale des cinémas de propagande*, Paris, Nouveau Monde, 2008, p. 319, et Ben Urwand, *Collaboration. Le pacte entre Hollywood et Hitler*, Paris, Bayard [2013], 2014.

20. *Olympia* (titre français : *les Dieux du stade*), documentaire en deux parties tourné sous la direction de Leni Riefenstahl en 1936 lors des Jeux olympiques d'été de 1936 à Berlin et sorti le 20 avril 1938 à l'Ufa-Palast am Zoo à Berlin. Sous la référence FT 2031, l'ECPAD conserve plusieurs copies 35 mm de la seconde partie, *Fest der Schönheit* (*Fête de la beauté*), la première partie s'intitulant *Fest der Völker* (*Fête des peuples*).

de *Triumph des Willens* (*Triomphe de la volonté*) cadre, par exemple, l'entrée des représentations sportives des différentes nations participant aux Jeux olympiques d'été de 1936 dans le stade olympique de Berlin.

Mis aujourd'hui à disposition d'un public contemporain, les films de Brockmann s'avèrent une précieuse source d'informations pour les personnes (chercheurs, documentalistes, chercheurs, particuliers) en quête de nombreuses thématiques : la vie quotidienne pendant la Seconde Guerre mondiale, à la fois en France sous l'occupation allemande mais également en Allemagne ; les fortifications construites sur le littoral atlantique (tours médiévales du Vieux-Port de La Rochelle, remparts de l'île d'Aix). Espérons également que les historiens du cinéma sauront replacer ces images dans une histoire du cinéma d'amateur qui reste encore largement à écrire.

Liste des bobines

Les titres en italique renvoient à des informations mentionnées sur des cartons de générique et sur les boîtes de conditionnement d'origine. En l'absence de tels éléments, les titres restitués sont mentionnés entre crochets.

1. [Images de famille (zoo, manège, etc.)] / N&B / 15 mètres
2. [Chiots] / N&B / 15 m
3. [Images de famille en Allemagne] / N&B / 15 m
4. [Le voleur (fiction)] / N&B / 15 m
5. [Images de famille en Allemagne] / N&B / 15 m
6. [Boxe en plein air] / N&B / 15 m
7. [Images de famille et course cycliste en Allemagne] / N&B / 15 m
8. [Littoral atlantique en France] / N&B / 15 m
9. [Littoral atlantique en France] / N&B / 15 m
10. [Littoral atlantique en France] / N&B / 15 m
11. *Besuch am Abend* [Visite en soirée] / N&B / 60 m
12. [Littoral atlantique en France] / N&B / 60 m
13. *Kriegsgefangene werden in La Pallice gelandet* [Arrivée de prisonniers de guerre à La Pallice, 1941] / N&B / 60 m
14. [Littoral atlantique en France (La Rochelle)] / N&B / 60 m
15. [Régates en Allemagne, septembre 1941] / N&B / 60 m
16. [La Pallice, île de Ré, Nantes, Vannes, Rochefort, Royan] / Couleur / 60 m
17. [Littoral atlantique en France (Bordeaux)] / N&B / 60 m
18. [Zoo, mai 1942] / N&B / 60 m
19. [Images de famille en Allemagne] / N&B / 60 m
20. [Littoral atlantique en France (île d'Aix)] / N&B / 60 m

21. [Images de famille et régates en Allemagne] / N&B / 60 m
22. *Unsere Feldpost* [Notre poste aux armées] / N&B / 60 m
23. [Images de famille en Allemagne (zoo)] / N&B et couleur / 60 m
24. [Repas dans un intérieur] / N&B / 60 m

Liste des références numérisées

Lors de la numérisation des bobines et dans un souci de reconstitution intellectuelle du fonds, les vingt-quatre bobines ont été regroupées sous les neuf références suivantes dont les titres restitués sont spécifiés entre crochets. L'intégralité de ces images est consultable par le public, sans rendez-vous, dans la salle de consultation de la médiathèque de la Défense au fort d'Ivry-sur-Seine (lundi-mercredi 9 h – 17 h, jeudi 9 h – 21 h, vendredi 9 h – 16 h).

Réf. ECPAD : FA 88-1 [*La Pallice, île de Ré, Nantes, Vannes, Rochefort, Royan*, 1940-1942]. Durée : 17' 30" / Couleur / Muet / Cartons allemands

FA 88-2 *Kriegsgefangene werden in La Pallice gelandet* [Arrivée de prisonniers de guerre à La Pallice, 1941]. Durée : 15' 54" / N&B / Muet

FA 88-3 *Unsere Feldpost* [La poste aux armées allemandes de La Rochelle, 1940-1942]. Durée : 14' 12" / N&B / Muet

FA 88-4 [*Vie quotidienne des soldats allemands sur le littoral atlantique*, 1940-1943]. Durée : 69' 7" / N&B / Muet

FA 88-5 [*Vie quotidienne de soldats allemands pendant la Seconde Guerre mondiale (chiots, match de boxe, repas de Noël)*]. Durée : 22' 50" / N&B / Muet

FA 88-6 [*le Voleur*, 1940-1945]. Durée : 4' 12" / N&B / Muet

FA 88-7 *Besuch am Abend* [Visite en soirée, 1940-1945]. Durée : 12' 38" / N&B / Muet

FA 88-8 [*Films de famille en Allemagne : ville, promenades et zoo*]. Durée : 46' 58" / N&B et couleur / Muet

FA 88-9 [*Films de famille en Allemagne : loisirs, canoë et kayak*]. Durée : 45' 34" / N&B / Muet

Remerciements

M. Axel Brockmann, fils de Heinz Brockmann ; M. J. J. Marie, Deutsche Dienststelle (Berlin), qui a permis à Axel Brockmann de découvrir les films de son père ; Major Alain Brachet-Sergent, à l'origine du dépôt des bobines à l'ECPAD ; Adjudant-chef Jean Baron (cellule technique supports films du département des archives audiovisuelles de l'ECPA) et M. Alain Blanc (cameraman), auteurs du premier télécinéma des bobines 8 mm en novembre 2000 ; M. Nicolas Férard, documentaliste au pôle des archives de l'ECPAD, responsable du fonds iconographique allemand (1927-1945), pour l'aide apportée à la traduction des titres

et des cartons ; M. Aurélio Cardénas, documentaliste au pôle des archives de l'ECPAD (2010-2011). Mme Violaine Challéat-Fonck, conservateur du patrimoine, chef du pôle des archives (2005-2012) ; Mme Albane Brunel et M. Xavier Sené, conservateur et chef du pôle des archives, pour leur relecture attentive.