1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

76 | 2015

Varia

Les cinémas de Malraux : présentation

André Malraux and the cinema

François Albera

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/5017>

DOI : 10.4000/1895.5017

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2015

Pagination : 118-121

ISBN : 978-2-37029-076-2

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

François Albera, « Les cinémas de Malraux : présentation », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 76 | 2015, mis en ligne le 01 juin 2018, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/5017> ; DOI : 10.4000/1895.5017

André Malraux à Moscou en mars 1936 avec (de gauche à droite) Boris Pasternak, Vsevolod Meyerhold et son frère Roland qui travaille à *Littérature internationale* et sera le correspondant de *Ce Soir* à Moscou.

Les cinémas de Malraux : présentation

par François Albera

Une actualité un peu inattendue concernant « Malraux et le cinéma » s'est engagée en partie l'an dernier avec la série de conférences de Georges Didi-Huberman au Louvre et son ouvrage *l'Album de l'art à l'époque du « Musée imaginaire »*¹, et surtout grâce aux travaux de Jean-Louis Jeannelle qui publie deux livres en ce début d'année 2015 : *Films sans images* et *Cinéma Malraux, essai sur l'œuvre d'André Malraux au cinéma*². Il y a, en outre, cette « première » que sont les deux adaptations de textes de Malraux au cinéma par un autre que lui-même : deux films de Jean-Marie Straub – *Kommunisten* (2014) et *l'Aquarium et la nation* (2015).

Ces circonstances nous ont conduits à constituer cet ensemble de documents et de matériaux propres à appréhender, enrichir et relancer cette « actualité », autour : (I) de ces deux films de Straub ; (II) de *Sierra de Teruel/Espoir* ; (III) du texte « Esquisse d'une psychologie du cinéma » ; (IV) de la « politique du cinéma » du ministre Malraux ; et (V) du projet malrucien d'une histoire de l'art audio-visuelle.

Dans les études cinématographiques, Malraux est reconnu à la fois comme cinéaste d'un seul film – *Sierra de Teruel (Espoir)* – et comme théoricien d'un seul texte – « Esquisse d'une psychologie du cinéma ». L'un et l'autre ont suscité une abondante littérature, des commentaires, analyses, etc. qui ont connu quelques rebondissements avec les successives rééditions d'« Esquisse » jusque dans le volume VI des *Œuvres complètes*³ et avec la découverte, en 2001, d'une copie de *Sierra de Teruel* conforme au montage de 1939, restée aux États-Unis – alors que le négatif et les copies positives françaises avaient été détruites pendant la guerre et que la « lavande », miraculeusement préservée pendant l'occupation, montrée dès la Libération, avait donné lieu à des remaniements pour la sortie du film sous le titre *Espoir* en 1945. Pour Jeannelle, ces deux titres de gloire, cette « unanimité » font obstacle à une connaissance plus profonde des rapports de Malraux au cinéma. Il est vrai que le cinéma peut apparaître comme une préoccupation constante de l'écrivain comme du ministre. *Espoir* n'est pas encore en salles qu'encore sous l'uniforme le colonel Berger rencontre le colonel Wyler pour envisager la réalisation d'un film...⁴

1. Georges Didi-Huberman, *l'Album de l'art à l'époque du « Musée imaginaire »*, Paris, Hazan-Louvre éditions, 2013.

2. Jean-Louis Jeannelle, *Films sans images. Une histoire des scénarios non réalisés de la Condition humaine*, Paris, Seuil, « Poétique », 2015 ; Id., *Cinéma Malraux. Essai sur l'œuvre d'André Malraux au cinéma*, Paris, Hermann, 2015.

3. André Malraux, *Œuvres complètes*, « Écrits sur l'art » tome 1, vol. IV, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2004.

4. « William Wyler et André Malraux, par l'intermédiaire de Paul Lambert, se sont rencontrés à Paris, il y a quelques jours. Il est possible que le colonel Wyler et le colonel Berger (Malraux) s'entendent, pour réaliser un film, quand les hostilités auront cessé. » (*Labyrinthe*, 15 janvier 1945, n° 4, p. 12).

Mais ce n'est pas cet aspect que privilégie Jeannelle, il pense même que Malraux n'a eu, au fond, qu'un rapport assez lointain avec le cinéma dont il n'accompagne guère l'évolution après les années 1930. Le *topos* d'une écriture littéraire « cinématographique » (développé en particulier par Claude-Edmonde Magny) serait également une « fausse piste ». Quant à « Esquisse d'une psychologie du cinéma » il n'apporterait rien de neuf non plus. Ces arbres cacheraient une forêt. Ainsi préconise-t-il de déplacer le regard sur des aspects jusqu'ici peu étudiés : d'une part les tentatives d'adaptation de *la Condition humaine* entre 1934 et 2005, d'autre part la politique du cinéma du ministre de l'Information de 1945 et du ministre de la Culture de 1958, enfin le projet inabouti ou à peine entamé de Malraux d'édifier une histoire de l'art audio-visuelle, stade ultérieur au « musée imaginaire » fondé, lui, sur la photographie.

En un sens pourtant ces déplacements ne nous éloignent qu'en apparence d'« Esquisse ». C'est pourquoi il nous a paru nécessaire de revenir à ce texte en en proposant une édition critique établie par Jean-Paul Morel qui a comparé plusieurs de ses versions publiées *sous la responsabilité* de Malraux entre 1939 et 1963. Puis de l'éclairer en amont et en aval à la lumière de quelques textes qui le précèdent et d'autres qui le suivent (jusqu'à la mise en œuvre de la « politique du cinéma » du ministre), ainsi que l'accueil critique et politique qui est fait à ce texte « évolutif ». C'est aussi pourquoi nous avons jugé utile de revenir à *Sierra de Teruel* et *Espoir* dans leurs contextes d'apparition et de réception.

André Malraux, Sergueï Eisenstein, Boleslava Bolevskaïa sur le tournage du *Pré de Béjine* à Moscou en 1936.

Mais en premier lieu il y a cet « événement » : tandis que dans ses premières pages Jeannelle s'étonne qu'aucun des romans de Malraux – dont on a reconnu abondamment le « caractère visuel », relevé l'usage de l'ellipse et du montage l'apparentant au cinéma – n'ait été, jusqu'à présent, « adapté à l'écran par un autre réalisateur que l'auteur de *l'Espoir* lui-même », voici que Jean-Marie Straub réalise deux films à partir de deux romans de Malraux, *le Temps du mépris* (1934) et *les Noyers de l'Altenburg* (1943). Hommage inattendu de l'auteur de *Lothringen!* (1994) et d'*Un héritier* (2009) au « colonel Berger » qui, à la tête de la Brigade Alsace-Lorraine (constituée d'Alsaciens et Lorrains réfugiés dans la zone sud), participe aux combats de la libération de la région, défend Strasbourg lors de la contre-offensive de von Rundstedt et participe à la libération du mont Saint-Odile ? On pense plutôt à un débat, une appropriation sans ménagement des textes de l'un par l'autre afin de les mettre à l'épreuve de ce qu'ils engagent.

Les deux textes ont un statut un peu particulier dans l'œuvre malrucienne : le premier est plus ou moins écarté sinon renié car il appartient de trop près à la période communisante de Malraux (dédié « aux camarades allemands qui ont tenu à me faire transmettre ce qu'ils avaient souffert et ce qu'ils avaient *maintenu*, ce livre qui est le leur ») et les commentateurs s'accordent à le trouver médiocre. Le second est fragmentaire, inachevé après que le premier manuscrit eut été saisi et sans doute détruit par la Gestapo lors de l'arrestation du « colonel Berger » le 22 juillet 1944. Deux textes, par conséquent, propices à une ré-appropriation straubienne sur les bases « objectivistes » qui définissent la démarche de ce cinéaste⁵.

Autoportrait de Malraux.

5. Cf. Benoît Turquety, *Danièle Huillet et Jean-Marie Straub, « Objectivistes » en cinéma*, Lausanne, L'Âge d'Homme, « Cinéma/Travaux », 2009.