1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

76 | 2015

Varia

De Sierra de Teruel à Espoir

François Albera

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/5019>

DOI : 10.4000/1895.5019

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2015

Pagination : 130-136

ISBN : 978-2-37029-076-2

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

François Albera, « *De Sierra de Teruel à Espoir* », 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/1895/5019> ; DOI : 10.4000/1895.5019

II. De *Sierra de Teruel* à *Espoir*

La documentation ne manque pas concernant *Sierra de Teruel/Espoir*, sa conception, ses conditions de tournage et sa miraculeuse sauvegarde pendant l'occupation, sa sortie, six ans plus tard, dans une version et un titre modifiés, comme sa non moins « miraculeuse » restitution en son montage d'origine à partir d'une copie de la Library of Congress de Washington³³. Les documents qu'on publie ici concernent donc plutôt sa réception et son accompagnement critique et journalistique durant son tournage qui n'ont pas ou peu été sollicités jusqu'ici (en dehors de quelques articles réédités de Leenhardt et Bazin).

C'est évidemment un film qui, lors de son achèvement inachevé – en 1939 – retentit particulièrement avec les événements qu'il évoque, auxquels il donne une forme frappante, pathétique, mobilisatrice en même temps qu'élégiaque. C'est un film militant et c'est ainsi que l'envisage Malraux qui veut contribuer à mobiliser en faveur de l'Espagne républicaine. On mesure bien cette dimension en suivant les articles, photographies et reportages paraissant dans les deux journaux communistes *Ce Soir* et *Regards* qui suivent régulièrement le tournage du film. Dans une chronique atypique, Jean-Richard Bloch, co-directeur de *Ce Soir* avec Aragon, évoque même un cauchemar qu'il a fait concernant *Sierra de Teruel*. Il rêve qu'il doit sauver le film de Malraux des fascistes, qu'il fuit avec Malraux, chargés tous deux de boîtes encombrantes. C'est une parabole de la situation de l'Espagne³⁴, en même temps que la réfraction de ce roman, *L'Espoir* que ce journal a publié en feuilleton, de ce film dont il suit le tournage, de cet écrivain qui attire l'admiration pour mettre ses idées et ses actes en conformité.

Sauvé de la débâcle militaire et civile républicaine, monté et complété vaille que vaille à Paris, plusieurs projections privées de *Sierra de Teruel* sont organisées en 1939 (la première le 3 juin), notamment pour les autorités républicaines en exil (en juillet au Palais de Chaillot³⁵). Le 11 août 1939 au Rex, le film, qui a obtenu son visa d'exploitation, est présenté à la presse et doit sortir le 15 septembre dans trois salles parisiennes. Le 27 août, Aragon publie un grand article dans *Ce Soir* : « Reconnaissance à André Malraux ».

33. Outre Max Aub, *Siera de Teruel*, Mexico, Era, 1968 ; Denis Marion, *André Malraux*, Paris, Seghers, « Cinéma d'aujourd'hui », 1970 (rééd. *le Cinéma selon Malraux*, Paris, Cahiers du Cinéma, « Petite bibliothèque », 1997) ; Robert S. Thornberry, *André Malraux et l'Espagne*, Genève, Droz, 1977 ; « Siera de Teruel – Espoir », *l'Avant-scène cinéma*, n° 385, octobre 1989 (scénario bilingue et découpage) ; André Malraux, *Espoir. Sierra de Teruel. Scénario du film*, Paris, Gallimard, « folio », 1996 (scénario bilingue et découpage) ; voir notamment « Sierra de Teruel, cincuenta años de esperanza », *Archivos de la filmoteca de la Generalitat valenciana*, n° 3, 1989 ; Ferran Alberich, « Aproximación informativa a dos copias de *Sierra de Teruel* », *Archivos de la Filmoteca*, n° 30, 1998 [partiellement traduit dans la revue en ligne *PAM* n° 1, 2011 : http://www.malraux.org/images/docs3/4alberich_pam1.pdf] ; Id., « Sierra de Teruel : una coproducción circunstancial », *Cuadernos de la Academia*, n° 5, 1999.

34. Que Bloch connaît bien pour s'y être rendu dès 1936, l'a sillonnée pour recueillir des témoignages et suivre l'évolution de la situation. Il tirera de ses nombreux articles dans nombre de revues (*Europe*, *Vendredi*, *l'Humanité*, etc.) un ouvrage *Espagne, Espagne!* (Paris, Éditions sociales internationales, 1936, récemment réédité chez Aden, 2014).

35. Un seul écho repéré de cette projection : Georges Altman, « Du cinéma comme on n'en voit pas souvent (Sierra de Teruel) », *la Lumière*, n° 641, 18 août 1939, p. 5.

Ce Soir, 16 novembre 1938.

«André Malraux, cinéaste», Regards, 1^{er} décembre 1938.

Ce soir, 11 août 1939.

Regards, 24 août 1939.

Ce Soir, 8 novembre 1937 : *l'Espoir* en feuilleton.

C'est le point d'orgue des nombreuses années durant lesquelles les lecteurs de ce quotidien ont été continûment mobilisés à propos de ce film et auparavant à propos du roman dont ils ont eu la primeur avant sa sortie en volume. Des lecteurs pour qui ce film allait prolonger leur lecture et qui leur était proposé comme tel. Mais le film n'avait-il pas « déjà commencé » avec ce feuilleton ? En effet le 8 novembre 1937, le journal annonce qu'il va continuer sa publication « par une nouvelle série de chapitres d'un dramatique impressionnant », qui sont en réalité le début du livre. « C'est à la demande d'André Malraux que nous avons modifié cet ordre, afin de placer d'emblée le lecteur au cœur de l'action ». Une opération de montage s'effectue donc « à chaud » avec la préoccupation de toucher de la manière la plus efficace possible le lecteur/spectateur.

L'article d'Aragon est également le point d'orgue de la célébration du « camarade Malraux » par le parti communiste (il y a alors des cellules portant le nom « Malraux »). Il est significatif de voir, dans l'exorde de ce texte, Malraux

et « l'espoir » que son film et son comportement nourrissent opposés à « la grande illusion » que paraît désormais caresser Jean Renoir qui vient de partir (le 10 août) pour Rome signer un contrat avec Scalera films et l'aval de Mussolini afin de tourner une *Tosca*.

Le 29 juillet, un décret a institué un commissariat général à l'Information et Édouard Daladier le confie à Jean Giraudoux qui vient de publier son essai politique *Pleins pouvoirs*; fin août un décret de censure générale des imprimés, dessins, écrits, émissions de radio, films est pris. Le 3 septembre, la France déclare la guerre à l'Allemagne et le film de Malraux – parmi d'autres – est interdit à la veille de sa sortie. Malraux tente d'en transmettre des copies à l'extérieur de la France. Il songe notamment au Mexique où se sont réfugiés nombre de républicains en exil et il correspond à ce sujet avec l'écrivain José Bergamín dont il est proche depuis plusieurs années. Le 25 décembre 1939, il lui annonce qu'une copie va lui parvenir grâce à Max Aub qui devrait se rendre à Mexico et il lui demande de tout faire pour le montrer au Mexique, se préoccupant également de la répartition des recettes éventuelles selon le type d'exploitation qui sera possible (le film, dit-il, ne lui appartient pas seul, « il a été fini avec la société de Corniglion » et la distribution a été organisée avec Juan Negrín, chef du gouvernement républicain en exil). L'accent est cependant mis avant tout sur la fonction que Malraux a voulu donner à ce film qui reste « un des rares moyens puissants de propagande qui nous restent » et il ajoute : « quand il a paru ici, la presse le comparait, pour l'importance, au *Potemkine*. Ça a l'air farfelu, mais

c'est sérieux »³⁶. Aub ne peut se rendre au Mexique avant son arrestation à Paris puis son incarcération dans plusieurs camps de concentration pour étrangers (espagnols républicains, antifascistes allemands) à Roland-Garros puis au Vernet et, finalement, en mai 1941, à Djelfa, en Algérie. Il ne parviendra à gagner le Mexique qu'en août 1942, évidemment sans le film. Le 13 février 1940, Malraux avait écrit à nouveau à Bergamín que le film lui parviendrait mais par l'ambassade, sans qu'on sache ce qu'il en a été. La copie qu'il évoque mesure 2 200 mètres et dure 1 h 20³⁷.

Espoir

Après la guerre, après quelques projections privées dès octobre 1944 dans sa version et sous son titre initiaux³⁸, le film, modifié par le distributeur, connaît une première présentation à la salle Pleyel le 1^{er} mars 1945 puis sort, sous le titre *Espoir*, au Max-Linder le 13 juin avec, en avant-programme, *Zéro de conduite* de Jean Vigo. Cette version fait 2 082 mètres et est assortie d'une présentation « écrite ou parlée situant l'époque à laquelle le film a été tourné » voulue, dès Alger, par la censure placée sous contrôle militaire (présidé par le capitaine Lhéritier)³⁹. Cette présentation filmée (42 mètres) est due à Maurice Schumann (porte-parole de la France libre) qui, tout en disant que « le drame de l'Espagne c'était déjà notre drame » et que « ces hommes que nous allons voir mourir mouraient déjà pour nous », demeure très évasif quant aux forces en présence et aux responsabilités (le mot fascisme n'est pas prononcé) comme s'il ne fallait froisser personne, y compris le général Franco!⁴⁰ Malraux a-t-il consenti au discours de Schumann ? A-t-il consenti au changement de titre et aux modifications de montage ? Il est en tout cas inexact de dire qu'il « ne revit le film qu'en 1969, trente

Alexandre Astruc dans *Franc-Tireur*, 5 octobre 1944.

36. Malraux, *Lettres choisies, 1920-1976*, Paris, Gallimard, 2012, p. 120.

37. *Ibid.*, p. 121.

38. Dans le recueil de coupures de presse de la BnF (fonds Rondel, R supp. 1660) consacré au film, on trouve deux articles de *Franc-Tireur* (5 octobre 1944) et de *Combat* (11 octobre 1944) qui parlent de la présentation de *Sierra de Teruel* le 4 octobre auquel il faut ajouter *Action* du 13 octobre.

39. Pierre Billard, *L'Âge classique du cinéma français*, Paris, Flammarion, 1995, p. 438. Alexandre Astruc dans son article de *Franc-Tireur* du 5 octobre 1944, écrit que « le film a été présenté en privé. On dit que certaines raisons s'opposeraient encore à ce qu'il fût projeté en public. Si le fait est exact, on ne saurait trop le déplorer ».

40. Cf. « Il est certain que l'on ne peut à la fois permettre la diffusion de ce film et se faire reconnaître par le général Franco. [...] Il s'agit seulement de savoir de quel côté de la barrière nous voulons être, avec les assassins de Guernica ou avec les hommes de la Sierra de Teruel » (Alexandre Astruc, « Sierra de Teruel », *Action*, 13 octobre 1944).

ans après l'avoir tourné. Et fut très déçu de [la] scène finale trafiquée sans son accord » comme on a pu l'écrire ou le laisser entendre⁴¹. En effet il présente son film, peu après sa sortie, dans un cinéma des Champs-Élysées et prononce un discours qu'on a intitulé, à sa publication, « De l'Espagne à la France »⁴² et, dans sa correspondance avec Nino Frank de juillet 1945 (qu'il remercie pour sa critique dans *Spectateur*), il écrit : « Je ne savais trop, quand je suis revenu du front, ce que donnerait le film que je n'avais pas vu depuis cinq ans. [...] Et j'ai trouvé que ça tenait... »⁴³

Quoi qu'il en soit, en dépit de cette préface et du changement de titre, ce film connaît-il un échec public ? Nino Frank évoque le public « jeune, vibrant [qui] se presse dans les salles où passe le film de Malraux »⁴⁴, ce dernier fait état de « recettes mirobolantes la première semaine », une baisse la seconde et une « remont[ée] en flèche la troisième », mais, en dépit d'une salle comble « Louran [?] est à bout de contrat et la Sojec [sic]⁴⁵ profite de ses droits » écrit-il⁴⁶. Il n'est pas impossible qu'*Espoir* ait été victime de la politique des exploitants dont on a déjà pu observer sur d'autres cas (*la Bataille du Rail*, *Au cœur de l'orage*, *le Six juin à l'aube* notamment) qu'ils n'étaient guère favorables aux films « sur la guerre » dont ils postulaient que le public était lassé avant même de lui en laisser la possibilité...⁴⁷

L'accueil critique est, en tout cas, unanime ou presque et nombre de journalistes commencent par déplorer qu'il ait fallu attendre si longtemps « ce grand film enfin tiré de l'ombre où il restait mystérieusement caché depuis 1937 »⁴⁸. Astruc s'était déjà indigné dans *Action* de ce que *Sierra de Teruel* n'ait pas reçu l'autorisation de passer devant le public. Dans *Opéra* on titre : « L'Espoir d'André Malraux. Verrons-nous bientôt sur nos écrans ce film exceptionnel ? »⁴⁹ Bernard Zimmer s'insurge qu'il ait fallu attendre sept mois pour sortir le film puis il craint que la censure ne l'interdise comme elle l'a fait du documentaire soviétique sur Maidanek (camp d'extermination près de Lublin), et comme on a « étouffé » le film sur les camps de prisonniers réalisé par France-Libre-Actualités⁵⁰.

41. Édouard Waintrop, « La guerre d'Espagne retrouve son *Espoir*. Le film de Malraux avait été coupé sans son accord. La Filmoteca de Madrid vient de récupérer la version originale. Pérégrinations d'une copie entre Espagne, France et États-Unis », *Libération*, 3 novembre 1997, pp. 36-37 (repris en ligne sur le site Malraux : <<http://www.malraux.org/index.php/articles/699-20094waintrop.html>>).

42. *Cahiers de l'Herne*, n° 43, « André Malraux », 1982, pp. 199-204.

43. Malraux, *Lettres choisies, 1920-1976*, op. cit., pp. 148-149.

44. Nino Frank, « Espoir », *Spectateur*, 27 juin 1945.

45. La SOGEC (Société de gestion et d'exploitation de cinémas) fut créée en décembre 1940 par Alfred Greven par acquisition de salles appartenant à des Juifs, associée à la Continental (production) et à l'Alliance cinématographique européenne (distribution) qui furent nationalisées en 1946 (UGC).

46. Malraux, *Lettres choisies*, op. cit., p. 149.

47. On a abordé cette question à propos du *Six juin à l'aube* de Grémillon dans *1895 revue d'histoire du cinéma*, n° 74, décembre 2014. Nino Frank dénonçant « l'imbécillité commerciale des marchands de projections » dit sa crainte que « dans quelques semaines cette œuvre d'une esprit libre et héroïque disparaisse de l'affiche pour être remplacée par *le Roi des resquilleurs* (nouvelle version) »

48. Luc Estang, « L'Espoir » *les Étoiles*, 26 juin 1945.

49. Anon., « L'Espoir », *Opéra*, 9 mai 1945.

50. Bernard Zimmer, « L'Espoir », *la Bataille*, 3 mai 1945.

L'approche de la plupart des critiques s'organise autour de quelques thèmes récurrents : on salue et souligne la simplicité, la vérité du film qui tient à son dépouillement voire une « objectivité absolue ». Pas de vedettes, pas d'afféteries d'aucune sorte, d'intrigue amoureuse. Ces qualités dessinent une proximité avec le documentaire : « à l'instar d'un document, d'un reportage pris au jour le jour par quelqu'un qui eût été mêlé à l'aventure et qui eût dissimulé toute éloquence intentionnelle afin de ne laisser parler que les faits »⁵¹ ; « *L'Espoir* est-il un drame inventé, la reconstitution d'un épisode vécu ? On croirait voir plutôt un documentaire tourné par les plus hardis opérateurs qui aient jamais bravé le danger »⁵². « Le style est nu, dépouillé et puissant comme celui des grands documentaires »⁵³, on y trouve le « même souci [que dans le livre, "reportage lyrique"] de faire parler l'acte lui-même, dépouillé de tout commentaire »⁵⁴. Mais il convient aussi de le distinguer d'un documentaire, catégorie « repoussoir » sous beaucoup de plumes et dont Hennequin reproche au film d'avoir « la sécheresse » : « ... il ne faut pas déduire qu'*Espoir* est un film "réaliste", j'entends ici une sorte de documentaire sur la guerre civile espagnole »⁵⁵ ; « *Espoir* n'est, en effet, pas un documentaire : André Malraux ne s'est pas contenté de placer son appareil devant certaines scènes dont la vie avait réuni les éléments... »⁵⁶. Ce qui l'en garantit c'est la composition plastique (« images plastiques de la guerre »⁵⁷), la mise en scène et la profondeur humaine : « à travers une langue nerveuse et tendue, [on nous montre] des hommes qui ont engagé toute leur condition d'hommes dans l'action qu'ils ont choisie et laquelle ils ont tout sacrifié. [...] »⁵⁸ ; « C'est l'intrusion de la tragédie antique dans le cinéma »⁵⁹.

Malraux avait lui-même tenu à dire que « ce film n'a rien d'un documentaire », condition à ses yeux pour en faire un « puissant moyen de propagande » comme a pu et peut l'être *le Cuirassé Potemkine*⁶⁰. Manifestement cependant le sens de ce mot a changé depuis la guerre et le déferlement d'images des différents protagonistes se disputant la vérité et cherchant à l'imposer au public, aussi convient-il maintenant de montrer qu'*Espoir* n'est pas non plus un film de propagande, ni une « démonstration insistante » qui, « quand elle est adroite, a certes son efficacité et ses mérites. Les films russes le prouvent »⁶¹. La référence au *Potemkine* (déjà introduite en 1939 si l'on en croit Aragon... et Malraux) est générale⁶²,

51. Luc Estang, *art. cit.*

52. Anon., *art. cit.*

53. Georges Sadoul, « Espoir », *Opéra*, 30 juin 1945.

54. J. Hennequin, « L'Espoir », *l'Université libre*, 5 et 20 septembre 1945.

55. Albert Ollivier, « "Espoir" film d'André Malraux », *Combat*, 17 juin 1945.

56. René Jeanne, « Rien n'est beau que le vrai. Espoir bientôt au Max Linder », *la France au combat*, 7 juin 1945.

57. Jean Fayard, « Espoir », *Opéra*, 26 décembre 1945.

58. Hennequin, *art. cit.*

59. Ollivier, *art. cit.*

60. Lettre à Bergamín, *op. cit.* Max Aub, pendant le tournage, refuse déjà cette dimension : « Ce n'est pas un film de propagande. C'est une œuvre qui essaiera de donner au monde une expression humaine à la lutte du peuple espagnol. Ceux qui connaissent Malraux savent que la seule chose qui l'intéresse, c'est le destin de l'homme dans le monde. » (*Ce Soir*, 16 novembre 1938, p. 8).

61. Estang, *art. cit.*

62. Jacques Berland, « Espoir », *Front national*, 19 juin 1945 ; Jeander, « Espoir d'André Malraux », *Libération*, 20 juin 1945 ; Jean Fayard, *art. cit.* ; Claude Mauriac, « le Figaro littéraire », 4 décembre 1948.

souvent plus pour assurer une place au film dans l'histoire du cinéma (Mauriac : « une des plus puissantes suites d'images que nous ayons vues au cinéma depuis *le Cuirassé Potemkine* ») que pour sa capacité à mobiliser les spectateurs pour une « cause » – à l'exception d'Astruc qui dit comprendre « la peur que peut inspirer à certains la formidable efficacité morale de ce film qui manifeste pour l'homme avec autant de force par exemple qu'en son temps *le Cuirassé Potemkine* »⁶³.

Pourtant – c'est un dernier aspect qu'on peut repérer dans ce corpus de critiques – tous également voient le film comme un avertissement que l'on n'a pas entendu s'agissant de ce qui se jouait en Espagne, rien moins que le premier acte de la guerre mondiale qui allait éclater :

Espoir prend maintenant l'aspect d'un acte d'accusation. Car en laissant assassiner la liberté espagnole sous le prétexte de sauvegarder la paix, les démocraties occidentales qui pouvaient sans frais ni risques porter le coup d'arrêt à la bête nazie, ont assumé la plus terrible des responsabilités⁶⁴.

Ce film, on le sait, traite de la guerre d'Espagne, de cette guerre d'Espagne qui aurait dû être la nôtre puisqu'elle a naturellement son épilogue dans les « camps de la mort lente » dont un document américain nous donne cette semaine quelques effroyables visions⁶⁵.

« Regardez Teruel et reconnaissez Paris » dit, les yeux dans les yeux, l'image parlante de Maurice Schumann qui présente le film.

Paris s'était, dès 1936, reconnu dans Teruel, comme dans Barcelone et dans Madrid. Notre capitale demandait des armes pour sa propre défense, pour qu'elles fassent échec aux armes qu'essayaient contre nous ceux qui allaient se croire nos conquérants⁶⁶.

Un critique s'étonne d'ailleurs du

maigre retentissement qu'a provoqué dans le public et dans la presse le film de Malraux ! [...] Oui je m'étonne du désintérêt dans lequel est tombée cette guerre d'Espagne alors que ses principaux antagonistes donnent encore de la voix, alors qu'elle fut à la fois comme les prémices et la répétition générale de la guerre mondiale⁶⁷.

III. Esquisse d'une psychologie du cinéma

« Esquisse d'une psychologie du cinéma » qu'André Malraux écrit en 1939 et publie dans *Verve* en 1940, a connu plusieurs réécritures et un grand nombre d'éditions, complètes ou partielles, de 1946 à nos jours. L'auteur, consentant après la guerre à rééditer ce texte à l'intention des « bibliophiles » et se

63. *Action*, art. cit.

64. G. Joly, « Espoir d'André Malraux », *l'Aurore*, 13 juin 1945.

65. Berland, art. cit.

66. Sadoul, art. cit.

67. M.B., « Un film de Malraux sur la guerre en Espagne. Espoir et espérance », *Réforme*, 11 août 1945.