1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

79 | 2016

Varia

50 ans de cinéma de *l'Huma*. *La Terre fleurira* (1928-1981) ; *La Vie est à nous*, *le Temps des cerises* et autres films du Front Populaire

François Albera

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/5198>

DOI : 10.4000/1895.5198

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2016

Pagination : 194-198

ISBN : 9782370290793

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

François Albera, « 50 ans de cinéma de *l'Huma*. *La Terre fleurira* (1928-1981) ; *La Vie est à nous*, *le Temps des cerises* et autres films du Front Populaire », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 79 | 2016, mis en ligne le 18 janvier 2017, consulté le 06 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/1895/5198> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.5198>

gue dont certaines vont coproduire des films avec les *Majors*. Dès les années 1970, des sociétés de production émergent, soutenues par des capitaux privés. Outre l'aspect proprement tentaculaire de leurs activités, souvent camouflées par des coopérations ou des rachats (Disney a racheté, sous le nom d'ABC Family, CBN, société historique tenue par « Pat » Robertson, télévangéliste), ces sociétés sont intégrées au système cinématographique contemporain d'abord par des réseaux de télévision, puis par le marché de la vidéo ou du DVD pour constituer des « Majors chrétiennes » (dont trois sont retenus ici). Fidèle à sa méthodologie, Azoulay pétrit un important volume d'informations fragmentaires, ici fascinantes parce que nouvelles dans le champ francophone, sur des structures inconnues (des recherches, de nouveau écartées de la bibliographie, ont couvert cette industrie parallèle : citons uniquement le travail de J. Parker Ryan sur la Sherwood Pictures, *Cinema as Pulpit*, 2012). Néanmoins, les sources internet (Wikipédia), la brièveté des paragraphes, la précipitation de la présentation des acteurs du secteur, des films ou des enjeux déçoivent quelque peu dans la mesure où il paraît évident qu'un domaine de recherche audacieux se présente.

Finalement, cette vaste recherche – dont nous n'avons pas creusé chaque facette – permet surtout de saisir, selon trois axes d'études et de méthodologies différents, la nécessité du travail de l'historien : les multiples apports archivistiques, les travaux effectués et les questionnements théoriques anglo-saxons doivent être mis à la disposition de la recherche au sein des études francophones. Il manque en France une analyse poussée de l'histoire institutionnelle d'Hollywood (ce qui demande une armada de chercheurs), autant qu'une compréhension précise des attitudes idéologiques et religieuses qui sous-tendent les productions contemporaines. Malgré ses lacunes, l'essai – isolé et donc salutaire – d'Azoulay permet d'identifier les chantiers à investir. En espérant que son enthousiasme, présent à chaque instant, encourage de nouveaux chercheurs à approfondir les enjeux posés ici.

Frédéric Cavé et Damien Keller

50 ans de cinéma de l'Huma. La Terre refléurira (1928-1981), Les Mutins de Pangée-Ciné-archives, 2015 ;

La Vie est à nous, le Temps des cerises et autres films du Front Populaire, Ciné-archives, 2016

Les 1 200 titres de films de Ciné-Archives – dont 600 sont mis en ligne sur cinearchives.org – rassemblent les réalisations, productions et films distribués du Parti communiste français, de la CGT, des municipalités communistes et des organisations proches du PC comme la Fédération sportive et gymnique du travail, *l'Humanité*, le MRAP, le Secours populaire, le Mouvement de la Paix, etc. On puise désormais régulièrement dans ce corpus pour en extraire des films susceptibles de s'inscrire dans une thématique. Simultanément paraissent ainsi deux livres-DVD : *la Terre refléurira* qui comporte 10 titres autour du journal *l'Humanité*, ses fêtes ou ses tentatives de films d'actualités (chez les Mutins de Pangée et Ciné-archives) et *la Vie est à nous, le Temps des cerises* et 14 autres films autour du Front Populaire (chez Ciné-archives).

Ces deux ensembles fort variés, mais qui gagnent à être envisagés ensemble, reposent évidemment la question de l'utilisation du cinéma au sein du PC et des organisations de gauche, politiques, syndicales ou autres, et ils en donnent une image très inégale selon les époques. Bien que les contributions des historiens ou des archivistes et journalistes qui participent aux livres accompagnant ces quatre DVD soient plutôt consensuelles, il faudrait s'interroger avant tout sur les différentes doctrines qui ont prévalu en la matière et qui ont traversé ces organisations. La nature – et accessoirement la qualité – des documents filmés porte les traces de ces débats et de ces hésitations comme des obstacles matériels et économiques rencontrés pour les mener à bien. Le cinéma est-il un moyen de mobilisation, de propagande, de contre-information, doit-il être militant ou illustratif, qui peut ou doit s'en emparer et comment le diffuser ? Quel format utiliser (35mm, 16mm, 9,5mm) ? Diverses positions se sont faites jour et ont donné des résultats contrastés. Ces questions sont de grande actualité de nos jours quoique les partis de gauche,

notamment le PC, aient renoncé, depuis une vingtaine d'années, à toute production propre, ce qu'on ne peut que déplorer. La sortie de films comme *Vers Madrid* de Sylvain George, *Merci patron* de François Ruffin ou *Comme des lions* de Françoise Davisse reposent en effet les questions du film politique, militant voire révolutionnaire, du discours et de la réception mais à partir de démarche « d'auteur », sans être adossés à des organisations. On ne va pas ici refaire l'histoire des relations du PC avec le cinéma – que plusieurs chercheurs ont commencé d'élaborer sous divers angles (comme Jean-Jacques Meusy, Pauline Gallinari notamment – dont certains se retrouvent dans ces livres-DVD) – mais considérer les films qui nous sont proposés.

Les onze documents de *la Terre refleurira* – ce dernier titre étant celui d'un des films, daté de 1954 – vont de 1928 à 1981. Le fil en est le journal *l'Humanité* et essentiellement ses fêtes annuelles. Comme Danielle Tartakowsky l'écrit dans sa contribution à l'autre coffret-livre, « les images de fêtes de toute espèce » permettent d'éviter « ce qui divise ou différencie ». L'histoire de la gauche ouvrière des années 1920 aux années 1980, comme celle du « moment » Front populaire sont complexes et cependant ramenées sans cesse à une imagerie qui s'apparente au mythe quand l'actuel Parti socialiste au pouvoir entend la célébrer et suggérer une « continuité » ou une « reprise » des idéaux et des conquêtes d'hier aujourd'hui. Ainsi l'exposition « 1936, le Front populaire en photographie » (de Françoise Denoyelle pour la Mairie de Paris) où l'intérêt et le plaisir pris à revoir ou découvrir des œuvres et des documents se paie d'une certaine indistinction généralisée tant des positions respectives des photographes et du type de travail qu'ils effectuent que des époques évoquées. Le renouvellement historiographique concernant la période – on songe notamment à Jean Vigreux et son *Histoire du Front populaire : l'échappée belle* (Tallandier, 2016) après un « Que Sais-je ? » (*le Front populaire*, PUF, 2011) et aux travaux de ses étudiants comme Corentin Lahu (sur le Secours rouge international) – peine, en

France, à pénétrer le domaine à quelques exceptions près (Cf. sur le cas particulier des photographes et des photographes ouvriers, les recherches engagées par Christian Joschke). La nature même des documents proposés n'est pas assurée. À part *la Vie est à nous*, dont les techniciens des AFF nous expliquent la restauration (la version ayant servi à la numérisation et l'édition DVD du film vient du Gosfilmofond), les autres films n'ont pas de pedigree ni de généalogie (on apprend brièvement que *la Grande Espérance* a été remonté après guerre). C'est évidemment la conséquence de films qui n'ont pas, pour la plupart, été commercialisés, ont circulé sans protection, ont été oubliés (cas des *Bâtisseurs*).

Quel commentaire faire des films réunis sous le titre *la Terre refleurira*? Leur premier intérêt semble celui du témoignage historique qu'ils donnent de l'événement « Fête de l'Humanité » et donc de l'audience du PC et, au-delà, de son programme politique repérable aux slogans, mots d'ordre, banderoles qui dominent l'espace filmé, ainsi qu'aux discours des dirigeants. C'est aussi la centralité de certaines figures du parti. Si Thorez est « attendu », Marcel Cachin, quelque peu oublié de nos jours, l'est moins qui traverse tous les films ou presque de ces deux coffrets. L'ovation qui n'en finit pas dont il est l'objet au 7^e congrès de l'Internationale à Moscou en 1935 est emblématique du prestige de cet homme « de transition » entre l'ancien parti socialiste et le PC qui naît à Tours, alors que ses propos restent très généraux. Tartakowsky avait évoqué cette nature de « source pour l'histoire du Front populaire » des films militants de ces années (dans un numéro « Cinéma ouvrier en France » des *Cahiers de la Cinémathèque*, n° 71, 2000) : le bilan des travaux menés – ou non – depuis lors eût été bienvenu.

Laissons de côté la Fête de Garches de 1928 qui émane de l'Union des Syndicats de la Région parisienne et non du PC, et regrettons que l'on nous fasse passer sans transition de cette date à 1945. Que se passe-t-il entretemps? La Fête de *l'Humanité* de 1936 à Garches se trouve dans le coffret *la Vie est à nous*. Les discours successifs de Cachin et

Thorez y évoquent l'un et l'autre la recherche de l'unité ouvrière contre le danger hitlérien. C'est la stratégie qui succède à celle de « classe contre classe » et tire de la victoire hitlérienne et de la répression en Allemagne la nécessité de constituer un front uni anti-fasciste – qu'on retrouvera en Espagne. Cette quête d'une unité non seulement d'action mais d'organisation (c'est-à-dire la fusion du PC et du PS) parcourt plusieurs de ces films jusqu'en 1945 où ce propos est repris et amplifié, voire dramatisé. Une place importante est accordée à la guerre qui vient de s'achever et à ses suites : la reconstruction du pays mais aussi, moins évidente, la lutte continuée contre le fascisme. L'un des spectacles de la scène centrale, chorégraphie « biomécanique » semblant hériter de l'agit-prop d'avant-guerre et mettant en présence résistants et nazis, est assurément l'une des choses les plus intrigantes qu'on aurait aimé voir éclairée (qui le met en scène, quels sont les acteurs ? où se produisaient-ils par ailleurs ? est-ce une suite ou une résurgence des groupes de théâtre de rue d'avant-guerre ? et que sont-ils devenus par la suite ?). Après avoir remis à un mineur du Nord la carte du millionième adhérent au Parti, le secrétaire général, Maurice Thorez, déplore le refus d'une « union organique » entre le PC et la SFIO par cette dernière lors de son récent congrès. Le soin mis par Thorez à lier communisme, république et nation est également à relever, prenant la suite des slogans et discours de 1935-6 dont le « Magazine populaire n° 1 » de 1938 (présent dans les deux coffrets) se fait encore le porteur, dans un contexte où la lutte contre la guerre, la solidarité avec l'Espagne dominant. C'est le contexte qui a vu Renoir réaliser *la Marseillaise*, sanctifiant la place désormais accordée à la Révolution de 1789-1793 dans le discours communiste (supplantant la référence à la Commune de 1871). Cette *Marseillaise* malheureusement absente du DVD sur le Front populaire car cédée par Ciné-Liberté à Renoir et revendue depuis lors à Studio Canal... De même dans *la Grande Espérance* (sous la direction de Jacques Becker), consacré au 9^e Congrès national du PC de 1937 à Arles (« Liberté, Justice, Bien-

être et Paix »), on procédait à une exaltation de la culture régionale, des farandoles, la statue de Mistral présente d'emblée et la qualification de celui-ci de « plus grand poète populaire des temps modernes » par Cachin. Et, dans *Breiz Nevez* (1938), de la Bretagne, ses coiffes et sa langue.

Dans son discours de 1937, avant tout anti-fasciste, Thorez oppose Goethe à Goebbels et pose l'alternative « Démocratie ou fascisme ». Duclos en appelle à son tour à l'unité et donc à un parti unique de la classe ouvrière qui serait le continuateur de ce qui a rendu possible le Front populaire : « avec un tel parti il ne serait pas possible de faire le blocus de l'Espagne républicaine... »

En 1953 et 1954 (*la Terre reflleurira*) ce sont les banderoles et affiches concernant l'Indochine, la lutte des dockers – dont Henri Martin est l'emblème –, la victoire du cessez-le-feu, ou encore, entr'aperçu, le stand de « l'Algérie de France » avec, en fond, le mot « Indépendance » qui retient l'attention (la présence des délégués algériens à Arles en 1937 était déjà notable). Or tout cela est souvent cueilli au passage et laisse sur sa faim. On aimerait en outre être sûr qu'on n'a pas pratiqué de coupes concernant l'imagerie sur l'URSS, curieusement peu présente dans l'ensemble des documents (pas un portrait de Staline alors que dans *la Vie est à nous* il figure bel et bien à quelques reprises et que dans le discours de Thorez de 1936 à Garches on attaque les « vulgaires assassins trotskistes, zinoviévistes qui voulaient attenter à la vie de notre grand et cher Staline... »). En effet si toutes les fêtes de *l'Humanité* ont fait l'objet d'un reportage, il serait sans doute intéressant de procéder à des comparaisons à plus vaste échelle afin de repérer le « mouvement » des concepts, slogans et mots d'ordre.

Le film de 1953 se distingue des autres reportages car il s'intéresse à la préparation de la Fête plutôt qu'à son fonctionnement, son déroulement et ses visiteurs. On se situe pendant les quelques jours où des militants montent les stands, scient, clouent, cousent, écrivent et dessinent. C'est sans doute l'un des meilleurs des films proposés ici. On ne nous dit rien de sa réalisatrice qui signe Marie

Bourgogne : Marion Michelle Kobletz (1913-2007) qui travailla avec Joris Ivens (*Indonesia Calling*, 1946 ; *Pierwsze Lata* [*les Premières Années*], 1949). Il témoigne d'une présence des métiers, des bâtisseurs (certains plans font échos aux toiles de Fernand Léger du même nom) aux couturières ou aux peintres en lettres dont on se demande si, de nos jours, elle serait aussi ample (recrutement des militants) et naturelle (régression des métiers manuels et au sein de ceux-ci des pratiques manuelles confiées à l'ordinateur)... C'est dans cette atmosphère de *Jour de fête* qu'on découvre des slogans politiques par le biais de leur lettrage ou de leur mise au fronton d'un stand : lutte contre la guerre d'Indochine, contre la guerre. Le fait de se trouver dans la « fabrique » de ces slogans leur donne une vivacité qu'ils perdront une fois installés dans le décor.

La terre reflleurira (1954) de Henri Aisner (assisté de René Vautier) se distingue d'une autre façon des autres films car c'est un film mis en scène (avec des acteurs comme Paul Préboist et Madame Sylvie – future « Vieille dame indigne ») et qui est très construit : alternance de documentaire sur des quartiers de Paris (une étrange fascination pourtant pour le Sacré-Cœur !), de scènes de rues (très intéressantes pour ce dont elles témoignent : des comportements sociaux des passants, du paysage urbain, des magasins, des publicités, etc.) et d'émergence de personnages-témoins (vendeur de *l'Huma*) qui permettent des passages en *flash-back* illustrant la lutte des communistes (résistance, lutte syndicale, lutte contre l'expropriation d'une paysanne pour construire un aéroport). Le film adopte un schéma narratif éclaté par cette distribution entre différents locuteurs qui permettent l'embrayage des sketches démonstratifs : outre les vendeurs de *l'Huma* il y a son directeur, Marcel Cachin, qui lit une lettre. Le film a mis une année à se voir délivrer un visa d'exploitation non commerciale par les autorités et il restera semble-t-il peu diffusé, marquant par là le caractère un peu bancal de ce type de production pourtant coûteuse (35mm, équipe, etc.) dont la fonction est plus célébrative que mobilisatrice. Henri Aisner

(1911-1991) fut assistant (notamment de Max Ophüls), scénariste, réalisateur et il tourna un autre film collectif, pour le Mouvement de la Paix, *le Choix le plus simple*, auquel Grémillon a collaboré, qu'on aimerait beaucoup voir réédité en DVD à son tour.

On pourrait examiner de plus près certains aspects de ces films de propagande, par exemple s'interroger sur la place qu'y occupe le sport (*le Grand Prix cycliste de l'Humanité*, 1937 ; *le 8^e Cross de l'Humanité*, 1945) – dont Cachin parle... au 7^e congrès de l'Internationale communiste –, qui ne va pas de soi compte tenu des débats qui ont eu cours après la Première Guerre mondiale autour de cette question dans le mouvement ouvrier : la compétition reflète-t-elle la situation faite aux travailleurs dans les rapports de production ? On se rappelle comment *Kuhle Wampe* oppose la compétition des chômeurs à vélo à la recherche d'un travail avec la fête du sport ouvrier où l'on privilégie les sports d'équipe et lie les performances à la lutte des classes.

Le coffret autour de *la Vie est à nous* et *le Temps des Cerises* avec des courts métrages des années 1935-1938 et un ensemble de films syndicaux (dont *les Bâtisseurs*, *les Métallus*, *Sur les routes d'acier*) offre un ensemble moins disparate car les films ont sans doute répondu à des projets mieux définis, même si leur circulation n'a parfois pas été à la hauteur des espérances. Ainsi *la Vie est à nous*, ce « film-essai » – pour reprendre l'expression inaugurale de Pierre Bost – réalisé pour servir de support à la campagne électorale de 1935 du PC, interdit de diffusion publique, a-t-il vu sa circulation entravée et ses effets attendus notablement réduits... jusqu'en 1969 où il obtient un visa d'exploitation et donne lieu à une analyse collective de la part des *Cahiers du Cinéma* (« *La Vie est à nous, film militant* », n° 218, 1970) qui marque sa redécouverte. La structure narrative éclatée, l'hétérogénéité des séquences évoquée à propos du coffret *la Terre reflleurira* est également celle de ces films réunis autour du moment « Front populaire » : ils alternent des cas d'espèces à vocation démonstrative, des discours politiques et des éléments documen-

taires. À cet égard, sauf à lui trouver un antécédent, *la Vie est à nous* fournit une matrice pour le film de Jean-Paul Dreyfus (co-scénario de Pierre Unik) et celui d'Aisner (scénario de Pierre Courtade, Pierre Gamarra, Vladimir Pozner).

On manque cependant de renseignements sur l'usage qu'on entendait faire de ces films – et qu'on fit peut-être –, sur la possibilité notamment de pouvoir les fractionner pour pouvoir enclencher des débats sur certains points ou pour les exploiter par fragments. Il s'agit là des pratiques, fort peu documentées et qu'on ne fait que commencer à réfléchir, du cinéma militant et que la présentation devenue usuelle de ces films comme des « tous » ne permet d'approcher que difficilement.

Le Temps des cerises, commandé par Jacques Duclos pour la campagne en faveur du droit à la retraite des vieux, offrait à Jean-Paul Dreyfus (qui avait été le producteur exécutif de *la Vie est à nous*) une occasion de passer à la mise en scène sur un thème a priori malaisé à traiter de manière épique. La fiction l'emporte sur la part documentaire et affiche même une ambition plus large que *la Vie est à nous* en traitant en parallèle du sort de deux enfants nés le même 1^{er} mai 1895 dans deux mondes sociaux antagonistes, jusqu'en 1937. Les expositions universelles servent d'étapes, la famille ouvrière étant impliquée dans la construction de la Tour Eiffel puis les pavillons de 1937. Comme dans *les Bâisseurs*, il s'agit d'accorder leur place aux travailleurs du bâtiment dans l'érection ici des cathédrales, là des prouesses technologiques du présent, et de montrer le rôle entropique de la bourgeoisie qui spéculé, fraude le fisc, etc.

Cette présence insistante de l'Exposition de 1937 dans plusieurs des films proposés et le privilège accordé à la sculpture de Moukhina surmontant le pavillon soviétique font le lien avec les quelques pages consacrées aux *Bâisseurs* d'Epstein dans le n° 78 de *1895 revue d'histoire du cinéma*. Dans *Paris 1937*, documentaire sur l'Expo, on commence par filmer la colonne de la Paix puis on parle explicitement du danger allemand et son aigle dominateur, l'ombre qu'il fait planer sur les pays limitrophes jusqu'au Japon, on ridiculise Mussolini

à cheval devant le pavillon italien et s'attarde longuement sur l'espagnol orné d'immenses photomontages et d'inscriptions politiques tandis qu'à l'intérieur des affiches de Renau, une sculpture de Picasso (on ne montre pas *Guernica* peut-être pas encore en place au moment du filmage). Et puis on se déplace latéralement de la Tour Eiffel au couple qui fait face à l'aigle allemand, au pavillon de l'URSS, « symbole d'une jeunesse libre qui n'a jamais connu l'exploitation de l'homme par l'homme » et pour qui il n'est pas de difficulté que la technique ne puisse vaincre. Longue séquence accompagnée d'airs russes, combinant l'imagerie léniniste et stalinienne à la présentation de productions industrielles (automobile, avion, machine-outil) : « Qui est contre l'URSS est pour la guerre ». Il y aurait beaucoup de choses à relever encore, fût-ce la présence d'un film à l'autre de tel ou tel acteur (Gaston Modot, Roger Blin, Jean Dasté, Jacques B. Brunius, etc.), tel musicien (Kosma, Hoérée, Honegger...) ou écrivain (Desnos et Unik), indice de leur appartenance à la mouvance de l'AEAR. Le cinéophile Becker rapprochant le spectacle équestre des gardians de Camargue des héros du cinéma muet américain, Tom Mix, William Hart, en fait des émules de leurs prédécesseurs français, Gaston Modot et Joe Hamman (*la Grande Espérance*)...

François Albera

Olivier Loubes, *Cannes 1939. Le festival qui n'a pas eu lieu*, Paris, Armand Colin, 2016, 271 p.

Le livre d'Olivier Loubes se lit comme un roman. Il est d'ailleurs conçu en ce sens ce qui est à la fois agréable mais peut aussi susciter une certaine frustration. C'est une enquête historique sur un événement ou plutôt un « non-événement » puisqu'il s'agit d'une manifestation prévue mais qui n'a pas eu lieu : le 1^{er} festival du film de Cannes qui devait se dérouler du 1^{er} au 20 septembre 1939 et qui fut reporté d'abord au 10 septembre, à l'annonce du traité de non-agression germano-soviétique du 23 août, avant d'être annulé le 29 en raison de la