1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

84 | 2018

Varia

1945-1956, le cinéma militant de la Libération et de
la Guerre froide, Coffret 2 DVD et 1 livre, Ciné-
archives, 2017 ; Vivre à Ivry, 1935-1976, Cinéma en
banlieue rouge, DVD et fascicule, Ciné-archives,
2017

François Albera

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/6158>

DOI : 10.4000/1895.6158

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2018

Pagination : 187-190

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

François Albera, « 1945-1956, le cinéma militant de la Libération et de la Guerre froide, Coffret 2 DVD et 1 livre, Ciné-archives, 2017 ; Vivre à Ivry, 1935-1976, Cinéma en banlieue rouge, DVD et fascicule, Ciné-archives, 2017 », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 84 | 2018, mis en ligne le 09 juillet 2018, consulté le 07 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/6158> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.6158>

Ce document a été généré automatiquement le 7 janvier 2022.

© AFRHC

1945-1956, le cinéma militant de la Libération et de la Guerre froide, Coffret 2 DVD et 1 livre, Ciné-archives, 2017 ; Vivre à Ivry, 1935-1976, Cinéma en banlieue rouge, DVD et fascicule, Ciné-archives, 2017

François Albera

RÉFÉRENCE

1945-1956, le cinéma militant de la Libération et de la Guerre froide, Coffret 2 DVD et 1 livre, Ciné-archives, 2017

Vivre à Ivry, 1935-1976, Cinéma en banlieue rouge, DVD et fascicule, Ciné-archives, 2017

- 1 L'édition de ces DVD dus à Ciné-Archives vient à son heure dans un contexte où l'on redécouvre de l'intérêt pour le cinéma militant avec les expériences précédant et suivant 1968, de la part de cinéastes comme Godard, Marker mais aussi d'amateurs ou d'inconnus s'emparant de caméras et de magnétophones pour témoigner de leurs conditions de travail, leurs luttes, etc. Il est quelque peu étonnant de constater que le PCF et la CGT furent à l'origine d'une production nullement anecdotique ou épisodique mais relativement abondante, au vu des circonstances, à la fois organisée en fonction de paramètres assez précis – célébration, témoignage, dénonciation, propagande – et laissée à des initiatives locales inventives (en particulier à Marseille avec Paul Carpita

et Ciné-Pax, que Georges Sadoul plaçait, en 1953, au rang des meilleurs cinéastes français [« Paul Carpita, réalisateur de documentaires militants. La caméra stylo de 1953 », *les Lettres françaises*, 9 avril 1953]).

- 2 Il est non moins étonnant de devoir constater que cette production est restée longtemps dans l'ombre, méconnue sinon déniée jusqu'à l'ambiguë « patrimonialisation » dont elle est maintenant l'objet.
- 3 On peut lire dans ce numéro de 1895 l'article de Jeancolas et mesurer combien celui-ci avait peu eu accès à cette production dont il parle en 1991. Pourquoi ? Dans l'état actuel des éléments qu'on nous livre, il est difficile de répondre à cette question. Certes bon nombre de ces films étaient liés à une circonstance particulière, ils furent, en quelque sorte, clandestins (sans visa d'exploitation), hors-système (non répertoriés par le CNC), projetés dans des réunions de cellule, des fêtes de section, des meetings et, pour cela, n'ont guère laissé de traces de leur passage. Mais après le moment, la circonstance pour lesquels ces films ont été réalisés, le PCF ne s'est-il pas détourné de cette mémoire, sa mémoire ? En tout cas il ne semble pas l'avoir entretenue durant des décennies même quand une production militante a redémarré dans le sillage de mai-juin 1968 avec Dynadia, Canal 10, Unicité et des réalisateurs comme Paul Seban, Marcel Trillat, Jean-Patrick Lebel, Jacques Krier, Jean-André Fieschi, Noël Burch notamment et un organisme de diffusion que dirige Bernard Eisenschitz. On n'a guère eu vent de projections de *la Grande Lutte des mineurs* ou même de *Ma Jeannette et mes copains*, dix ans ou quinze ans après leur réalisation. Plus encore, tous ces films anticolonialistes – qu'il s'agisse de la guerre d'Indochine, de Corée, de la situation en Tunisie puis en Algérie –, honneur, à n'en point douter de ce parti, pourquoi les avoir laissés dans leurs boîtes ? Il y a là une lacune qui gagnerait à être comblée par les historiens du PC et par ceux attachés à cette question du PC et du cinéma, souvent posée de manière biaisée, rabattue sur les termes passe-partout de « propagande » et de « guerre froide » et ramenée à quelques exemples caricaturaux dont l'affligeant *L'homme que nous aimons le plus*, trop simplement corrélée aux aléas de la stratégie communiste (« classe contre classe », « front unique », « front populaire », « union de la gauche »), des instructions de la 3^e Internationale ou du Kominform, de sa participation ou de sa relégation de la vie politique du pays.
- 4 Il est de fait – plusieurs études partielles ou dédiées à des époques bien précises (dues à Tanguy Perron, Pauline Gallinari, Laurent Marie, Cécile Barthonnat) l'ont établi – que la question du cinéma au sein du PCF ne fut pas abordée de la même façon par tous et en toutes circonstances. Les travaux récents autour de Moussinac ont mis en lumière les contradictions qui ont pu se faire jour entre les options strictement militantes et activistes (comme Virgil Barrel les préconisait en 1928 en voulant stimuler le cinéma substandard des correspondants ouvriers) et celles, plus culturelles, du critique de *l'Humanité*. En 1921, on trouve dans *Cinémagazine*, sous l'égide des « Amis du cinéma », une lettre de Fernand Grenier, qui vient appuyer un article d'Henri Diamant-Berger plaidant pour « le film d'idées » le « film social qui travaillera avec une force immense la mentalité des foules et qui, seul, peut-être, est capable de préparer l'évolution qui nous évitera les révolutions » (n° 28, 29 juillet 1921). Grenier, membre du parti communiste né l'année précédente à Tours, alors aide-comptable à l'École des mutilés de Tourcoing, n'assumait sans doute pas la dernière phrase de Diamant-Berger, mais il voulait surtout exalter les « idées généreuses, les principes démocratiques » qui imprègnent certains films « plus substantiels que ceux qu'on importe d'Amérique ». Il

faut, affirme-t-il, préférer *Travail* au *Maître du monde* ou à *la Femme aux Yeux d'or* car le film de Pouctal est « le plus beau film social jamais paru ». « Peu importe que ce film soit critiqué par quelques désœuvrés, habitués des dancings, pourvu que la foule qui l'a vu, ait vibré au calvaire de Josine l'ouvrière et applaudi à la construction du bonheur universel, pierre par pierre, par Luc l'ingénieur ! » (*Cinémagazine*, n° 33, 2 septembre 1921, p. 4). Le même Fernand Grenier, en charge de la section « Propagande » du PC, signera, en 1946, un article intitulé « Le cinéma est une arme » (*France-URSS*, n° 13, septembre 1946) et sera chargé de suivre les questions liées au cinéma à l'Assemblée nationale. Mais son texte de 1921 esquisse peut-être bien une des contradictions à l'œuvre dans les rapports du PC au cinéma : entre le cinéma comme arme propre à mobiliser dans un combat politique et le cinéma social, progressiste, susceptible de susciter l'empathie, l'identification et finalement une certaine démobilisation. Dans le coffret de Ciné-Archives, *Grands soirs et beaux lendemains*, on trouve à la fois et dans le même contexte politique *la Grande lutte des mineurs* (1948) ou *D'autres sont seuls au monde* (1953, sur l'affaire Henri Martin) et *Mon ami Pierre* (1951) ou *Ma Jeannette et mes copains* (1953). Les premiers témoignent de luttes sociales et politiques violentes (l'État qualifia les grèves des mineurs et des dockers d'« insurrectionnelles », ce qui autorisait la police et les CRS à tirer sur les manifestants), de la lutte anticolonialiste, et les seconds exaltent la vie ouvrière, la noblesse du travail et la solidarité des prolétaires de manière presque élogique. Ce balancement se retrouve dans la production municipale qui met en avant les réussites de la gestion communiste dans la « banlieue rouge » (Ivry, Vitry, Aubervilliers, Saint-Denis) ou à Marseille (*Voilà Marseille*), sorte d'utopie accomplie rendant plus abstraite la lutte pour un changement révolutionnaire.

- 5 De 1945 à 1947, où le PCF est le premier parti de France et participe au gouvernement, une quarantaine de films sont tournés sous son égide. Au sortir de la Seconde Guerre mondiale, il développe une véritable production cinématographique, « souhaitant occuper une place centrale au cœur même du cinéma français » (T. Perron, « Voilà les cités laborieuses à la porte du bonheur. Le PCF et les films municipaux d'octobre 1947 » dans Jacques Girault, dir., *Des communistes en France (années 1920 - années 1960)*, Publications de la Sorbonne, 2002). Cela explique son implication dans la lutte pour la défense de ce cinéma, notamment contre les accords Blum-Byrnes, et la place qu'il occupe, via des techniciens, des réalisateurs, des acteurs, dans les organisations professionnelles. On est loin, alors, de l'exclamation provocante du premier numéro du bulletin de *Spartacus* du 15 avril 1928 : « ``Voulez-vous que l'industrie cinématographique française vive ou bien qu'elle meure ? » a demandé Herriot lors de la discussion récente du décret instituant la censure des ``32". Nous n'hésitons pas à répondre : ``Nous voulons que l'industrie cinématographique crève." » Relevons, dans l'un des DVD du coffret, sous le titre « Défense du cinéma français (1947-1950) » outre les images des manifestations contre les accords Blum-Byrnes les « sketches » tournés sur des plateaux de cinéma avec des acteurs en vue (François Périer, Micheline Presle, Serge Reggiani, Gaston Modot – ces deux derniers jouant à la manière du muet un épisode du *Mystère de la chambre jaune* sous la direction d'Henri Aisner).
- 6 Pour la période de l'immédiat après-guerre, Perron distingue les films directement liés aux activités du parti (10^e, 11^e, 12^e congrès, Fêtes et cross de *l'Humanité*) ou aux activités des « organisations de masses » que le PCF anime (UFF, ARAC, UJRF), ou soutient (Mouvement de la Paix), d'autres plus ambitieux, présentant l'histoire de la France ou

celle du parti communiste (*Nous continuons la France, Les lendemains qui chantent*), d'autres encore participant de cette propagande municipale.

- 7 Un homme doit, à cet égard, être cité, c'est Georges Marrane, maire d'Ivry de 1925 à 1965, qui s'est intéressé tôt à la diffusion et la création de « films ouvriers ». Dès 1927, dans sa ville, il décide « d'utiliser la salle des conférences pour promouvoir un cinéma populaire aux visées éducatives, scientifiques, artistiques et sociales » ; en 1928, il est l'un des dirigeants de la Banque Ouvrière et Paysanne, et participe à la fondation des Amis de Spartacus dont il crée une section à Ivry en mai. En 1937, il confie à Boris Peskine l'argent nécessaire à la réalisation de *Sur les routes d'acier*, le film de la fédération CGT des cheminots. En 1947, au congrès du PC de Strasbourg, il présente un rapport sur les questions municipales intitulé « Des réalisateurs au service du peuple » ; en 1948 se crée le ciné-club d'Ivry qui veut « faire aimer les bons et beaux films » et « mettre en valeur l'importance économique et sociale du cinéma français » (voir T. Perron, art. cit. et Julie Cazenave dans le livret de *Vivre à Ivry*). Mais aussi bien crée-t-on, à Ivry, des « Actualités communales », un bulletin d'information filmé diffusé dans l'espace public à l'aide de camionnettes ambulantes, anticipation des radios et télévisions locales (dont *Lorraine, cœur d'acier*, créée en 1979 à Longwy par la CGT fut la plus fameuse).
- 8 En dépit de leur statut extérieur à ce cinéma français que pourtant le PC défend et au sein duquel il voudrait que prenne place une production populaire et progressiste (mais le bradage de l'UGC par l'État, la censure, le boycott de certains cinéastes – comme Grémillon, Daquin – par les producteurs, feront échouer ces projets), ces films militants, loin d'appartenir à un « autre monde », la fameuse « contre-société » d'Annie Kriegel, doivent être confrontés non seulement aux événements contemporains (contexte) mais au cinéma ambiant et aux films « engagés » des forces adverses. Une confrontation inégale évidemment et qui est arbitrée par l'État et sa censure, les outils de contrôle et d'interdiction des projections militantes, la saisie des films, l'arrestation des cinéastes (René Vautier). Ne prenons qu'un exemple. Au moment des luttes des dockers contre l'embarquement des armes pour l'Indochine (*Vivent les dockers*), au moment des manifestations contre Ridgway, le ministère des armées et l'officine anticommuniste « Paix et liberté » de Jean-Paul David, produisent un film de Jacques Dupont, *Crève-cœur*, éloge du colonialisme et de l'intervention américaine en Corée, à travers l'engagement volontaire d'un bataillon français. À la figure d'Henri Martin, ancien maquisard FTP, marin qui refuse de participer à la guerre d'Indochine (*D'autres sont seuls au monde*) s'oppose donc celle de Garcet, officier venu prendre son commandement au sein d'une division de l'armée américaine. Un film en monologue intérieur décrivant les espoirs et le sacrifice de ces « combattants de la liberté ». De même le film sur le *Congrès mondial des partisans de la paix* (1949), avec le chanteur Paul Robeson chantant *a cappella* devant une assemblée de délégués du monde entier, peut être mis en regard des centaines de milliers d'affiches qui détournent la colombe de Picasso et en font un char d'assaut soviétique (« la colombe qui fait BOUM » de « Paix et liberté » dont Simone de Beauvoir rapporte dans ses mémoires combien par ces actions, J.-P. David « inondait Paris d'affiches et de tracts »).
- 9 Soixante ans plus tard les images captées par les opérateurs communistes dans les rassemblements de divers types que le parti organise (manifestations, fêtes, enterrements, célébrations) révèlent avant tout la capacité de mobilisation qui est la sienne après la guerre et jusque dans les années 1960. Les foules rassemblées sont

immenses et font paraître, par comparaison, les rassemblements de « Nuit debout » et autres, bien modestes. Deuxièmement ces images révèlent la violence du combat politique et syndical dans ces années : grèves de mineurs réprimées dans le sang, occupations militaires des corons, des docks, brutalités policières qui font fleurir alors le slogan réinventé plus tard « CRS = SS » tant la proximité avec la guerre, l'Occupation et la Résistance sert de grille d'analyse des comportements des uns et des autres ainsi que des enjeux politiques (la présence de l'armée américaine sur le sol français et les contraintes économiques et sociales du Plan Marshall, le réarmement de la RFA, etc.). Enfin elles révèlent une capacité de solidarité qui est le corrélat de ces rassemblements et témoigne d'une conscience collective, y compris dans les documentaires romancés comme *Ma Jeannette et mes copains* (mineurs ruraux du bassin cévenol), *Ceux des champs* et *Mon ami Pierre* (pêcheurs de Concarneau).

- 10 Les deux DVD du coffret *Grands soirs et beaux lendemains* sont divisés en chapitres (Des métiers et des luttes ; anticolonialisme et anti-impérialisme ; 1945-1947 : des lendemains qui chantent ; 1947-1956 : guerre et paix) qui sont tous assortis de commentaires video par des historiens (Michel Pigenet, Alain Ruscio, Paul Boulland, Serge Wolikow et Danièle Tartakowsky) et accompagnés d'un livre de 136 pages comportant des fiches descriptives de chacun des films. Le DVD *Vivre à Ivry* qui présente 17 films d'archives entre 1935 et 1976 est accompagné d'un livret avec des contributions de l'historien Emmanuel Bellanger et de l'archiviste Julie Cazenave.