1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

89 | 2019

Varia

Léon Moussinac, *Journal des 60 ans. 19 janvier 1950 – 19 janvier 1951*

François Albera

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/7647>

DOI : 10.4000/1895.7647

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2019

Pagination : 197-200

ISBN : 978-2-37029-089-2

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

François Albera, « Léon Moussinac, *Journal des 60 ans. 19 janvier 1950 – 19 janvier 1951* », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 89 | 2019, mis en ligne le 27 octobre 2020, consulté le 14 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/7647> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.7647>

Ce document a été généré automatiquement le 14 novembre 2020.

© AFRHC

Léon Moussinac, *Journal des 60 ans.* *19 janvier 1950 – 19 janvier 1951*

François Albera

RÉFÉRENCE

Léon Moussinac, *Journal des 60 ans. 19 janvier 1950 – 19 janvier 1951*, Paris, École nationale supérieure des Arts décoratifs, 2019, 160 p. + DVD

- 1 C'est un livre un peu particulier que publient Patrick Cazals et Jean-Louis Lods sous le titre de *Journal des 60 ans* sous la signature de Léon Moussinac. En effet ce dernier eut bien le projet d'écrire un « journal » mais il renonça à le faire. Ce sont donc les éléments qu'il avait réunis auxquels on a affaire ici : son agenda de l'année 1950 avec rendez-vous, rencontres, tâches diverses et quelques brefs commentaires ou appréciations. Rien par conséquent, ou si peu, d'une écriture de soi, d'une confession, rien d'intime sinon par échos et contrecoups de l'énumération le plus souvent laconique voire cryptée (initiales, abréviations) des activités de ce critique de cinéma, historien du théâtre et de la décoration (meubles, tapis, tissus), animateur culturel (et bien d'autres choses) appelé, après la Deuxième Guerre mondiale, à des responsabilités institutionnelles (Idhec, École nationale des arts décoratifs). Rien non plus d'un ensemble de réflexions sur les problèmes culturels et politiques qu'il rencontre dans cette année « noire ».
- 2 Dans une note datée du jour de Pâques (9 avril, 1950) il formule ainsi son projet : « il est trop tard maintenant pour que j'aie la chance de pouvoir écrire des œuvres (des romans notamment) capables de servir, d'être utiles, efficaces... » ; aussi songe-t-il à « écrire une “critique de [s]a vie”, véritable autocritique » : « un tel essai, aussi incomplet doive-t-il être, pourrait servir l'action des jeunes et à la compréhension des problèmes ». Or le 18 janvier 1951, non sans amertume, il décide de « clôturer ces notes cursives destinées dans [s]on esprit, au début, à une rédaction du *Journal de l'année 50*, [s]a 60^e à [lui], devenu de toute façon impubliable ». Que s'est-il passé ? Tout l'enjeu de

cette publication « impubliable » est là qui conduit à lire entre les lignes, compléter ou expliciter ce qui est tu, interpréter. C'est ce à quoi se sont voués les éditeurs en insérant un appareil de notes explicatives au sein même du texte afin de permettre au lecteur d'avancer dans sa lecture sans avoir à tourner des pages ou même consulter le bas des pages. Cependant si un certain nombre d'éclairages sont donnés – qui auraient pu encore être augmentés –, il reste beaucoup de zones d'ombre que le dépouillement de la presse communiste de l'année (*l'Humanité*, *les Lettres françaises*, *Arts de France* en particulier) et non communiste (*Arts-spectacles* notamment) pourrait encore contribuer à dissiper, sans compter la recherche dans un certain nombre de fonds – s'ils existent – concernant les protagonistes de « l'affaire » qui aboutit à ce renoncement.

- 3 Car, pour revenir à l'essentiel, pourquoi écrit-il que « tout cela fait que les notes que j'ai prises (...) ne pourront que demeurer dans mes papiers et ne peuvent être développées, comme je l'espérais, pour la publication d'un volume » (p.132) ? Que désigne « tout cela » ? Il y a d'abord une constante fatigue physique qui atteste des séquelles de son incarcération « préventive », fin 1939, et de ses errances d'un camp de prisonniers politiques à l'autre pendant la guerre (contées dans *le Radeau de la Méduse*), une fatigue qui lui fait renoncer plus d'une fois à assister à une manifestation ou un spectacle ou à se récuser pour un débat voire un article. Il y a les charges qu'il assume à la direction de l'École nationale des Arts décoratifs qui ne lui laissent sans doute pas tout le temps nécessaire à l'écriture personnelle. Mais il y a surtout que Moussinac s'est vu critiqué en deux lignes dans *l'Humanité*, accusé de « composer avec la ligne du parti ». Il en est fortement ébranlé. Pierre Daix a prétendu qu'il aurait alors tenté de se suicider – ce que les éditeurs ne confirment pas. Ce découragement et même ce désespoir tiennent à une situation de déchirement entre la fidélité à ses convictions (forgées en 26 ans de parti) et un devoir d'obéissance qu'il s'inflige. S'il refuse de jouer le « bouc émissaire » il s'interdit de le manifester publiquement : dénonçant un « déviationnisme de gauche » il apparaîtrait comme un « déviationniste de droite ». Mais quel est l'objet de ce drame intérieur ?
- 4 Sur la demande de *l'Humanité* – qui avait à sa tête André Stil, écrivain « phare » du réalisme socialiste français –, Moussinac avait publié dans le numéro du 1^{er} décembre 1950 un article exaltant l'œuvre et l'engagement de Picasso qui exposait alors à la Maison de la Pensée française un choix personnel de ses sculptures (de 1929 à 1944), peintures et dessins (de 1942-1943). Un peu plus tôt il avait renoncé, en revanche, d'écrire pour *la Nouvelle Critique* un article sur l'exposition « L'art et la paix » qui se tenait à Lyon. C'est que depuis la fin des années 1940, un affrontement se joue dans le champ artistique d'une part entre « abstraction » et « réalisme » et d'autre part, au sein de ce dernier, entre divers courants réalistes – dont celui du réalisme socialiste. Lequel a connu plusieurs définitions depuis les années 1930 auxquelles Moussinac a contribué, notamment lors de débats et controverses mettant aux prises Aragon, Le Corbusier, Léger, Gromaire, Lurçat, Lhote, etc. dans ce qu'on a appelé « la querelle du réalisme ». Dans son article de *l'Humanité* – qu'il eût été judicieux de faire figurer en annexe au livre – Moussinac devait donc composer entre les injonctions d'un retour à un réalisme se réclamant volontiers de David, Géricault et Courbet et la peinture de Picasso où la figure humaine était déformée parfois « monstrueusement ». Il s'en tirait en disant que le peintre « nous donne à voir ce que nous sommes en ce temps de violence et de désordre ». Or cette exposition avait lieu au moment même où une autre s'annonçait (pour le début de l'année 1951), celle d'André Fougeron (« Le Pays des Mines », série de peintures qu'on peut apparenter au courant de la *Neue Sachlichkeit* allemande des

années 1920, réalisées « en immersion » parmi les mineurs du Pas-de-Calais) qui avait le soutien d'Auguste Lecœur, membre du Comité Central, originaire de Lens et grand résistant. Ce dernier publia deux articles dans *l'Humanité* (inspirés de près des idées de Fougeron et lui empruntant son titre même) intitulés « Le peintre à son créneau », définissant un « art de parti ». C'est dans le deuxième qu'il s'en prenait brièvement à Moussinac qui avait écrit qu'il ne faut pas confondre le *sujet* d'un tableau et son *contenu*, celui-ci, indissociable de la *forme*, étant le fruit du travail de l'artiste. Trois notions très discutées déjà à l'époque du *Guernica* de Picasso parmi les intellectuels marxistes, Anthony Blunt et Max Raphael, par exemple, reprochant à cette peinture murale que sa forme ne fût pas « induite par son contenu ». Or les déclarations de Maurice Thorez lors du XII^e congrès du PCF remettaient cette question au centre des préoccupations en interpellant l'artiste lui-même dans l'articulation de cette triade : « Nous avons demandé à nos écrivains, à nos philosophes, à nos peintres, à nos artistes de se battre sur les positions idéologiques et politiques de la classe ouvrière » pour opposer « aux œuvres décadentes des esthètes bourgeois partisans de l'art pour l'art, au pessimisme sans issue et à l'obscurantisme rétrograde des “philosophes” existentialistes, au formalisme des peintres pour qui l'art commence là où le tableau n'a pas de contenu » « un art qui s'inspirerait du réalisme socialiste et serait compris de la classe ouvrière, un art qui aiderait la classe ouvrière dans sa lutte libératrice »... Comment « se battre » avec ses pinceaux et comment interpréter cette « accessibilité » immédiate qui semble requise ? De jeunes artistes répondaient en traitant des sujets d'actualité comme « Le 10 février 1950 à Nice » de Gérard Singer ou « Grève des dockers à Port-de-Bouc » de Boris Taslitzky, dans un format de peinture d'histoire et en adoptant un style figuratif immédiatement accessible. Rejetés par la critique d'art (dans *Arts* et *Combat* en particulier) et victimes de la censure de la part des autorités qui font décrocher certains tableaux au motif qu'ils sont des appels à la désobéissance civile, à la révolte sociale, ces artistes « collent » à l'injonction thorézienne et stigmatisent leurs camarades plus « mous ». L'atmosphère de tensions politiques et sociales intérieures comme internationales (luttues dans les colonies – Madagascar, Algérie, Indochine, Indonésie –, guerre de Corée mettant le monde au bord d'une confrontation générale, grèves durement réprimées dans les mines, chez les dockers – la police tire à balles et tue) se reflète à l'intérieur d'un « monde communiste » à la fois puissant (30 % des voix) et marginalisé depuis son éviction du gouvernement Daladier en 1947. Au sein de cette « forteresse assiégée » chacun soupçonne son voisin de n'être pas assez combatif. Dans son « journal », Moussinac ne se montre en effet guère plus « tiède » que ceux qui le critiquent : dans les quelques cas où il donne une appréciation sur un film ou une personne il parle du « crétinisme » de Jean Cassou (qui s'est éloigné de son « compagnonnage de route » avec le PC en refusant de condamner Tito), de la « prudence » de Claude Roy, il récuse les œuvres qui ne répondent pas suffisamment à une « ligne » idéologique claire. Le *Guernica* de Resnais (poème d'Eluard dit par Maria Casarès, d'après des dessins et peintures de Picasso pourtant !) se voit reproché son « intellectualisme », son « dilettantisme » : « Aucunement efficace. Tout ce qu'il y a de plus anti-populaire. Raffinements qui détruisent l'idée » (p. 73). *Riz amer* n'est pas bon, *la Beauté du diable* « anarchisant » ; en revanche *la Chute de Berlin* de Tchaourelui lui fait penser à Griffith.

- 5 Il serait plus juste de dire que, là encore, il y a « deux » Moussinac : l'amateur d'art, sensible à la musique, aux arts décoratifs, à nombre de raffinements et l'« écrivain militant », le « fidèle » – comme il se définit lui-même (lettre à Jacques Duclos du

9 décembre 1950, reproduite pp. 136-137). Il apparaît même dans ces notes un troisième Moussinac, c'est le directeur de l'École nationale des arts décoratifs, après l'avoir été celui de l'Idhec (dont la « dissolution » est prononcée cette année-là pour des raisons politiques [voir dans notre dossier « Epstein » la correspondance de celui-ci avec Benoit-Lévy à ce propos, *1895 revue d'histoire du cinéma*, n° 78, printemps 2016, pp. 141-2]). C'est encore le membre de l'Institut de filmologie dont il suit certaines conférences et où il a notamment la charge de diriger des recherches. Autant d'institutions publiques qui succédaient aux institutions liées au parti communiste français et à l'URSS au sein desquelles il avait été actif avant la guerre (*l'Humanité*, les Éditions sociales internationales, le ciné-club des Amis de Spartacus, la maison de disques Le Chant du Monde, le Théâtre d'action international, le Théâtre juif de Moscou, l'Association internationale des écrivains révolutionnaires [AIER], l'AEAR, la Maison de la culture...). Moussinac, homme d'institutions, avait plaisir à fondre son individualité au sein d'un projet collectif. Un plaisir qui n'allait pas sans un certain sens du sacrifice à l'occasion, à la mesure de sa foi dans le projet et dans cette pratique de groupe.

- 6 Ce livre vient ainsi apporter un complément sur deux plans à l'ensemble que l'AFRHC avait publié sur Léon Moussinac (Valérie Vignaux, dir., *Un intellectuel communiste, Léon Moussinac, critique et théoricien des arts*, 2 vol., 2014) : celui du critique d'art (qui n'était pas abordé en tant que tel) et celui du militant politique dans cette période très particulière de l'année 1950.