

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

54 | 2008
Varia

Les rencontres de l'AFRHC : Représenter le politique – la Guerre d'Espagne (3)

Danielle Tartakowsky



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/2862>

ISBN : 978-2-8218-0994-9

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2008

Pagination : 156-159

ISBN : 978-2-913758-55-1

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Danielle Tartakowsky, « Les rencontres de l'AFRHC : Représenter le politique – la Guerre d'Espagne (3) », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 54 | 2008, mis en ligne le 01 février 2011, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/2862>

à alerter une partie de la population ouvrière sur les dangers du fascisme. Que soient donc remerciées les Archives du Film de France, pour cet admirable travail de restauration et d'analyse – toujours indissociables –, qui seul rend possible le travail de l'historien.

Tanguy Perron¹⁰

1895 /
n° 54
février
2008

156

Le point de vue de l'historienne

Le 15 janvier 1936 le Parti républicain de gauche de Manuel Azana, l'Union républicaine de Martinez Barrio, le Parti socialiste ouvrier espagnod de Largo Cabalero, l'Esquerra catalane et le Parti communiste de José Diaz ratifient un programme en quatorze points en vue des élections prochaines aux Cortès qui préconise l'élargissement et la défense des libertés démocratiques et l'amnistie des militants condamnés au terme de la révolte des Asturies. Cette alliance de Frente popular qui bénéficie, en sus, de

l'appui des trotskystes de l'Alliance ouvrière et paysanne et de celui, plus distant, des anarchistes l'emporte aux élections du 16 février 1936 à la faveur d'un faible déplacement de voix dont les effets sont amplifiés par le mode de scrutin. Mais cinq mois plus tard, le général Franco organise depuis le Maroc espagnol un soulèvement militaire.

Ce *pronunciamento* s'inscrit dans une histoire longue qui valut à l'armée espagnole de se donner à maintes reprises pour une force, capable d'incarner une politique. En juillet 1936, il réussit techniquement en ce qu'il prive aussitôt la République d'à peu près tous les cadres militaires en la contraignant à se doter, dans l'urgence, d'une armée nouvelle qu'évoque le premier film de cette sélection. Du moins échoue-t-il politiquement, à court terme à tout le moins. L'armée ne parvient à s'imposer que sur une partie du territoire tandis que le pouvoir qu'elle entendait balayer, comme elle l'avait toujours fait en de telles circonstances, se maintient et dispose d'un appui populaire. Cet échec vaut à ce *pronunciamento* de se muer en guerre civile, pour la première fois dans l'histoire de l'Espagne. Elle va durer jusqu'à la victoire finale du Caudillo, le 1^{er} avril 1939, soit approximativement la

⁹ À titre d'exemple, signalons que *SOS Espagne* fut montré à Romainville le 29 septembre 1938 au cinéma Le Trianon, lors d'une soirée de solidarité avec l'Espagne républicaine.

¹⁰ Tanguy Perron, « Les films fédéraux ou la trilogie cégétiste du Front populaire » dans Denis Woronow (dir.), *Les Images de l'industrie de 1850 à nos jours*, Paris, Comité pour l'Histoire économique et financière de la France, 2002.

date à laquelle furent tournées les dernières images proposées dans cette sélection.

Chacun a ressenti, presque aussitôt, sa portée internationale. Cette internationalisation s'opère sur un double mode qui vaut au rapport des forces de se déséquilibrer très vite. Le gouvernement républicain peut compter sur la force du nombre et sur l'enthousiasme qu'il s'agit du moins de discipliner pour le muer en une armée véritable (soit un processus dont les images du premier film et son commentaire, euphémisé, sous-entendent la complexité). Il a conservé le soutien de la marine et la maîtrise des régions industrielles et de leurs ressources. Mais les nationalistes, techniquement plus aguerris, vont très vite pouvoir compter de surcroît sur l'appui logistiques de l'Italie mussolinienne et de l'Allemagne nazie et sur leurs bombardiers qui neutralisent cet atout qu'était le nombre. Les films consacrés aux bombardements de Barcelone et à *la Tragédie de Madrid* ou cet autre intitulé *SOS Espagne* en donnent à voir les effets dans les images sans concession. L'aide soviétique, les brigades internationales et la « contrebande déguisée » constituent, en regard, un appui qui pour précieux qu'il soit n'est pas de nature à rivaliser avec celui des pays fascistes. Du moins L'Espagne va-t-elle être et demeurer un champ international de mobilisation pour les organisations pré-

occupées de construire une ligne de front antifasciste.

Cette guerre fut, on le sait, le premier conflit à avoir été photographié de l'intérieur par des photographes indépendants qui, tels Robert Capa et Gerda Taro, étaient, aussi bien, des photographes engagés qui inventèrent alors une nouvelle manière de représenter la guerre. On commence à mieux savoir qu'elle fut également l'occasion de nombreux films militants. Qui, pour beaucoup, s'inscrivaient dans la stricte filiation des contre-actualités entamées dans les années trente. Ces films dont on commence à entrevoir l'ampleur et l'importance émanent du gouvernement républicain et de ses maisons de production successives, de la CNT, de réalisateurs étrangers (dont les Soviétiques), de cinéastes (tel Joris Ivens) ou de nombreux organismes nationaux ou internationaux de solidarité qui ont parfois commandité des films et d'autres fois emprunté à des séquences tournées dans d'autres cadres, à d'autres fins.

Ces films qui ont une évidente fonction de propagande sont destinés à contrer les images de l'adversaire ou, simplement la vision pro-franquiste ou, tout au mieux neutre, que diffusent en France les actualités cinématographiques. Ils ont vocation à entretenir l'enthousiasme quand les circonstances l'autorisent encore (1936) puis à développer la solidarité que leur détériora-

tion rend bientôt de plus en plus nécessaire. Cet objectif transparaît dans le fait que le gouvernement républicain tient à disposition des copies de ses réalisations afin qu'elles puissent être sous-titrées ou adaptées dans une autre langue par qui-conque en fait la demande. Il s'exprime dans ceux des films français qui évoquent cette solidarité à l'œuvre (*SOS Espagne* et *Oléron, enfants réfugiés espagnols*) et s'essaient à obtenir les moyens de l'amplifier. Ces films, dépourvus de visas de censure n'ont, en effet, été projetés que dans les réseaux militants, lors de réunions ou de meetings¹¹, avec pour objectif de drainer des fonds, dans les collectes au drapeau, pour aider, de la sorte, à poursuivre et amplifier la solidarité matérielle. Une solidarité qui toutefois n'est pas sans limite, comme attestée par les très belles et très dérangeantes images de 1939 consacrées à l'exil des républicains espagnols, parqués au camp d'Argelès, images retrouvées dans le fond Marceau Pivert – qui s'est séparé du parti socialiste en 1938 pour créer le PSOP du fait de ses désaccords sur la politique de non-intervention –, et dont on ignore l'origine. Des images devenues peu supportables à qui connaît la suite de l'histoire...

Ces films qui sont un témoignage de l'internationalisme que suscita la guerre

d'Espagne présentent le grand intérêt de mettre à jour les réseaux qu'elle a mobilisés et qui, sans doute, sont plus complexes que les seuls organigrammes des coopératives de productions ouvrières des années trente ne le laissent penser. Une étude systématique de la circulation des images, des bandes son, des réalisateurs, des auteurs des commentaires ou la multiplicité et l'hétérogénéité des films et des rushes conservés dans le fonds Marceau Pivert et ce qu'elle dit de ses réseaux politiques tant nationaux qu'internationaux serait à cet égard d'un évident intérêt.

Leurs objectifs qui, tous, furent, à leur manière, de combat répondent de leur caractère entier, que d'aucuns diront partial, et, s'agissant du moins des premiers, de leur optimisme auto-propitiatoire. C'est au prisme de cet objectif qui interdisait de saisir les nuances et les contradictions, à plus fort titre, qu'il convient de les regarder aujourd'hui. Ils attestent de l'importance que la production et la diffusion cinématographique ont revêtu aux yeux d'acteurs qui tous avaient à faire face à des priorités qu'on pourrait croire exclusives. Ils doivent à la circulation des images auxquels ils ont souvent recouru d'autoriser d'intéressantes comparaisons des systèmes de représentations. *Un día en el frente de*

¹¹ L'Espagne est alors au cœur de toutes les initiatives. Il apparaît toutefois que dans les fêtes, la danse et la musique propres à évoquer l'Espagne à ces mêmes fins sont plus souvent sollicitées que ne l'est le cinéma qui suppose, il est vrai, un équipement *ad hoc*.

Aragon (1936) et *la Tragédie de Madrid* (1937), qui intègre certaines séquences tournées par les actualités cinématographiques soviétiques, offrent ainsi des images sensiblement différentes du peuple en arme (ou de l'armée du peuple), qu'une comparaison avec la contemporaine *Marseillaise* de Renoir viendrait encore enrichir. Ces images familiarisent encore avec ce qu'a été l'univers visuel et sonore des antifascistes. Par delà leur évident intérêt documentaire, elles nous confrontent à ce qui fut l'univers sensible de ceux pour qui elles étaient des armes. Non sans parfois rencontrer notre sensibilité contemporaine.

Ces films portés disparus qui doivent à des initiatives telle que celle-ci de (re)devenir un bien commun viennent conforter ce que laissaient entrevoir les films militants de front populaire qui connurent ce même sort avant que de ressurgir au grand jour. Dans les années trente, des acteurs politiques de toute obédience ont accordé une importance majeure au cinéma. Mais deux données ont conduit à l'occulter. Ces films, qui souvent mobilisèrent des intellectuels ou cinéastes de renom, n'ont guère retenu, à chaud, l'attention de la critique cinématographique et, les urgences aidant, n'ont été traités, par leurs commanditaires y compris, que comme des outils

de propagande, évoqués dans les seules rubriques des meetings et réunions et tenus pour éphémères. Ils sont, ultérieurement, devenus invisibles. Avant que de ressurgir depuis peu grâce à des initiatives telles celle-ci¹². Souhaitons que cette résurgence dont on ne ne saurait trop remercier les initiateurs permettent de modifier les regards et de faire progresser la connaissance.

Danielle Tartakowsky

1895 /
n° 54
février
2008

159

¹² Cf également Le hors série de *l'Humanité* : *Cette guerre qui hante l'Espagne* avec DVD en exclusivité, 110 minutes d'archives, septembre 2006.