

JEAN-PAUL MOREL

**LÉON
MOUSSINAC**

**À LA TÊTE DE
LA «SECTION CINÉMA» DE L'AEAR:
ÉCARTELÉ ENTRE LE MILITANT
ET LE CRITIQUE**

ÉDITIONS EX NIHILO

Il a été tiré de cet ouvrage,
100 exemplaires.

Remerciements à **Olivier Messac**

© Jean-Paul Morel

Avertissement

De : Valérie Vignaux <valerie.vignaux@gmail.com>
Date : Thu, 7 Nov 2013 22:09:23 +0100
À : Jean-Paul Morel <yann.lehourdel@wanadoo.fr>
Objet : Moussinac

Cher Jean-Paul

Je suis désolée mais je ne vais pas pouvoir publier ton texte sur Moussinac, le volume d'études étant déjà très important, il me faut faire des choix pour que le coffret reste raisonnable.

Bien cordialement

Valérie Vignaux

Oh, qu'en termes galants, ces choses-là sont dites !

5

Ici donc, le texte « éclipse » du volume « à paraître » en hommage à Léon Moussinac, lancé par l'Association française de recherches sur l'histoire du cinéma, soit, la revue 1895, et dont Valérie Vignaux s'est attribué la responsabilité. Sujet proposé et accepté dès février 2012, copie remise en février 2013, « Léon Moussinac & l'A.E.A.R. » figurait bien au générique de la demande de subvention déposée au Centre national des lettres. Feu vert obtenu, un jeu d'épreuves pour le B.A.T. et « impression imminente » m'a été ensuite réglementairement adressé le 28 octobre 2013... jusqu'au 7 novembre 2013, où, sans plus de gants, ma contribution fut soudain jugée ne plus être dans la ligne... éditoriale.

Plutôt que de laisser ce travail de recherche sombrer au fond un tiroir, nous avons choisi de lui donner cette modeste forme de survie.

J.-P.M.

Au commencement fut... l'action, – tout au moins, une joyeuse *guerre des sigles*. À quoi nous nous limiterons ici pour ce lever de rideau, ne pouvant entrer dans tous les détails de cet imbroglio politico-littéraire («branché» surtout littéraire, et peu «artistique» à ses débuts) qui agite les milieux intellectuels (&) militants français, globalement de 1928 à 1932.

7

Tout a commencé, pouvons-nous dire en résumé, par la sommation de s'organiser que leur fit depuis Moscou le Bureau International de la Littérature, – successivement Prolétarienne / Étrangère corrigée Révolutionnaire (ou inversement) –, en la personne notamment de son secrétaire Bela Illès. Cela, en vue du fameux Congrès international pseudo-rassembleur qui se tiendra à Kharkov des 6 au 15 novembre 1930.

Est notamment «convoqué», pour commencer, Henry Poulaille, chef de file d'un courant revendiqué de Littérature prolétarienne, par un courrier qui lui est adressé en ces termes: «Notre section française est presque inexistante [...]. Tous nos efforts sont restés sans résultats pratiques, et nos amis et représentants en France, les camarades Henri Barbusse, Paul Vaillant-Couturier et Georges Altman, n'ont fait rien

de palpable pour organiser nos camarades français. [...] C'est justement pour cela que je m'adresse à vous, cher camarade. Je pense, je l'espère, que vous pourrez accomplir la tâche responsable d'organisateur et initiateur de la section française.» (lettre de Bela Illès à Henry Poulaille, 3 janvier 1929 – Arch. H. Poulaille). Ledit Henry Poulaille, quoiqu'encore spécifiquement invité au Congrès par une lettre du même en date du 9 septembre 1930, préférera conserver son indépendance et lancer sa propre revue (mensuelle, *Nouvel Âge*, n° 1, janvier 1931)¹.

8

Est également « convoqué », malgré de sérieux différends et nombre de « sommations » à « rentrer dans le rang », Henri Barbusse, qui tient lui aussi à conserver son indépendance avec sa revue *Monde*, – créée avec ses propres deniers en 1928 (hebdomadaire, n° 1, 9 juin 1928) –, et qui adressera ce message à Kharkov pendant le Congrès : « La création en France d'une section des écrivains révolutionnaires ne m'apparaît actuellement possible que dans des conditions extrêmement modestes [...]. J'ai voulu constituer une section des écrivains prolétariens français – ou même de langue française –, [et] j'ai constaté qu'il serait possible d'avoir un contingent assez abondant si on restait dans le vague et les généralités ne compromettant personne et n'engageant à rien, et que l'on constituât simplement une sorte d'association des écrivains de « gauche ». Mais si l'on fait intervenir le principe politique, la lutte de classes, les adhésions s'envolent et il ne reste qu'une toute petite minorité. » (publié – à retardement – in *Littérature de la Révolution mondiale*, n° spécial, éd. fr^{se}, déc. 1931, pp. 244-246).

1. Après une anthologie quasi manifeste, *Nouvel âge littéraire* (Librairie Georges Valois, juill. 1930), qui ne va pas lui attirer que des amis.

Voilà donc pour le cadre général. S'ensuivent... :

(1) Un premier projet de constitution d'une «A.A.E.R.» [Association des Artistes et Écrivains révolutionnaires], concocté par Victor Bauer, André Breton et André Thirion en octobre 1930, en dehors des instances du P.C., et sous la bannière de laquelle s'auto-inviteront à Kharkov Aragon et Georges Sadoul.¹

(2) Après son O.P.A. ratée, au nom du P.C., sur la revue *Monde* de Barbusse en mars 1931, Paul Nizan se lance, au nom d'une hypothétique «A.I.D.E.R.» [Association Internationale des Écrivains Révolutionnaires] (dont il n'existe pas d'autre trace), au mois d'août 1931, dans la tentative de court-circuiter Poulaille et sa revue *Nouvel Âge*, avec le projet de création d'une nouvelle revue, *Crise*, prévue pour la rentrée d'octobre, laquelle restera lettre morte.²

(3) Puis, publiant – enfin ! pourrait-on dire, car près d'un an après..., et encore, seulement pour le domaine littéraire³ – les dites «résolutions» de

9

1. Voir André Thirion, *Révolutionnaires sans révolution*, Pré aux Clercs, 1988, p. 273-274 pour le «Préambule», et pages suivantes pour les commentaires qui suivent; et tract Aragon – Georges Sadoul, au retour de Kharkov, «Aux Intellectuels révolutionnaires», décembre 1930 (repris notamment in *Tracts surréalistes et déclarations collectives*, tome I 1922-1939, éd. José Pierre, Éric Losfeld éditeur / Le Terrain vague, 1980, pp. 186-188).
2. Henry Poulaille a conservé dans ses archives : Lettre personnelle de Paul Nizan à Henry Poulaille, en date du 17 août 1931, «Préambule au nom de la [sic] A.I.D.E.R.» et «Manifeste» l'accompagnant; & réponse du groupe Poulaille / *Nouvel Âge*: «Nos raisons du refus d'adhésion au manifeste de *Crise*», 18 sept. 1931. Communication avait été faite par nos soins, «*Crise*. Nizan versus Poulaille», au colloque «Paul Nizan», organisé par Anne Mathieu pour le Centenaire de sa naissance à Paris, Lycée Henri-IV, 25-27 nov. 2005, mais les Actes dudit n'ont jamais été publiés. Il en va ainsi de même de la communication qu'y avait faite Philippe Baudorre: «Nizan face à *Monde*: l'échec d'une O.P.A.»...
3. Il faudra encore attendre plus de trois mois pour voir publiées les «résolutions» dans le domaine artistique: Jean Peyralbe, «Les Arts. L'Appel de Kharkov», *L'Humanité*, n° 121 12, Je 11 fév. 1932.

Kharkov (*L'Humanité*, n° 11998, Ma 20 oct. et n° 12012, Ma 3 nov. 1931), Jean Fréville, – de son nom d'origine Eugène Schkaff, né à... Kharkov, entré comme critique à *L'Humanité* en janvier 1931 et traducteur donc de russe –, en appelle à la constitution d'une section française de l'«A.I.E.R.» [Association Internationale des Écrivains Révolutionnaires].

(4) À l'occasion du débat organisé par *Monde* / Henri Barbusse, salle du Grand-Orient, 16, rue Cadet, le lundi 7 décembre 1931, – sous la présidence de Henri Barbusse, au bureau duquel ont été associés Jean Guéhenno, Léon Lemonnier et Henry Poulaille (et nombre d'autres invités¹) –, quelques trublions sont venus perturber la séance, diffusant même à l'entrée un tract oppositionnel «Aux Écrivains et aux Intellectuels révolutionnaires!»², se réclamant du «Bureau provisoire de la section française de l'Association des Écrivains Révolutionnaires», soit, d'une «A.A.E.R.» (n° 1) réduite à l'«A.E.R.». Sont identifiés parmi les «coupables» : Georges Altman, A. Rossi [= Angelo Tasca], Robert de Jarville et André Thirion (derechef!).

(5) Puis encore (pardon pour cette succession), Jean Fréville récidive, et présentant sa traduction d'un article de Bruno Jasienski («Feu sur les “Amis”!», *L'Humanité*, n° 12075, Ma 5 janv. 1932), en appelle à la constitution d'une «Association des Écrivains Révolutionnaires [A.E.R.] de France [sic]»³, sous-sec-

1. Ont été aussi invités à prendre part au débat – pour que vous mesuriez l'échantillonnage: Marc Bernard, Lucien Bourgeois, André Chamson, Benjamin Crémieux, Eugène Dabit, Georges Friedmann, Louis Guilloux, Frédéric Lefebvre, Rudolph Leonhard, Tristan Rémy et Jacques Sahel.
2. Tract également conservé dans les archives Henry Poulaille.
3. C'est au nom encore de l'«A.E.R.» que sera désavouée la brochure d'André Breton – pourtant en défense! –, «L'affaire Aragon devant l'opinion publique» [affaire *Front rouge*], *L'Humanité*, n° 12 140, Je 10 mars 1932.

tion de l'«Association Internationale des Écrivains Révolutionnaires» [A.I.E.R.].¹

(6) Mais c'est Jean Peyralbe, pseudonyme derrière lequel se cache (à peine, et qui jouera sur les deux registres) Léon Moussinac depuis le 5 novembre 1931, lequel, après un appel à organiser une «section des Artistes révolutionnaires» dans la foulée de la, effectivement créée, «Association des Écrivains révolutionnaires» [A.E.R.] (*L'Humanité*, n° 12 084, Je 14 janv. 1932), en appelle à la création d'une «A.E.A.R.» [cette fois, Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires] (*L'Humanité*, n° 12 092, Ve 22 janv. 1932), qui trouvera son baptême définitif – après une assemblée constitutive tenue le Je 15 mars 1932 (cf. *L'Humanité*, n° 12 148, Ve 18 mars 1932) –, avec la publication d'un «Manifeste», non signé, mais, on le sait, de la main de Paul Vaillant Couturier, – frère d'armes de Léon Moussinac depuis 1925² –, qui paraîtra dans *L'Humanité*: n° 12 152 du Ma 22 mars & n° 12 159 du Ma 29 mars 1932.

Ce qui ressort clairement de cette valse d'étiquettes, c'est que nous sommes en train d'assister à une des clas-

11

À quoi le collectif surréaliste répondra par un nouveau tract, «Paillasse ! », mars 1932, pour finir par être admis – provisoirement seulement pour certains – à la proche «A.E.A.R.».

1. André Thirion n'aura pas de mal à dire dans ses *Mémoires* que les «créateurs» ne se sont pas trop «fatigués» (on dirait aujourd'hui «foulés» ou «cassés») pour l'appellation! (*op. cit.*, p. 309).
2. PVC a fait un compte rendu de *Naissance du cinéma* dès sa sortie (*L'Humanité*, n° 9963, Di 21 mars 1926), intervient dès le Ve 29 oct. 1926 dans l'ouverture de l'affaire Sapène/Société des Ciné-romans («Le Capitalisme contre l'Art», *L'Humanité*, n° 10 184); Moussinac, de son côté, fera écho de ses interventions à la Chambre sur le cinéma en 1925, 1926; et ils écriront ensemble une «tragi-farce en deux parties et un intermède», *Le Père Juillet*, en 1925-1926, est-il précisé, publiée Au sans pareil, achevé d'imprimer 15 avril 1927, avec en ouverture un «manifeste» théâtral, pp. 7-12.

siques luttes pour conquérir l'hégémonie à l'intérieur du Parti. Barbusse et Poulaille sont rapidement, on s'en doute, voués aux gémonies; Nizan, après son double échec, est invité à aller faire les marchés en province; Breton et Thirion sont sur un siège éjectable, au bord de l'exclusion; Aragon, après allégeance et moyennant son auto-critique, est, lui, en fin de compte, promu à la direction, à Moscou, de l'édition française de *Littérature de la Révolution mondiale*. Reste à se distribuer *hic et nunc* les territoires: Jean Fréville, – qui n'a pas besoin de se déguiser puisqu'il l'est déjà –, s'arroge exclusivement la rubrique Livres; «Jean Peyralbe» se prend, lui, le domaine des Arts – et au complet: «Théâtre – Cinéma – Photo – Musique»¹ – tandis que son alter ego, Léon Moussinac, poursuit son travail de critique de cinéma, – dont il tenait la rubrique, avec quelques aléas..., depuis septembre 1922². Et, partie pour être «dans la ligne» fixée par Moscou, partie parce qu'échaudé après l'affaire Sapène & Société des Ciné-romans³, le critique en appelle aussi, un peu comme pour une roue de secours, non plus simplement aux spectateurs, mais aux «rabcors»⁴. Et chacun – Schkaff-Fréville et Peyralbe-

12

1. Voir notamment sa chronique, *L'Humanité*, n° 12 140, du Je 10 mars 1932.
2. Y succédant à Georges Chennevière, qui avait créé la rubrique en déc. 1919. Son premier article, d'après notre recensement, s'intitule: «Art et propagande», *L'Humanité*, n° 6 742, Di 10 sept. 1922.
3. S'agissant donc de la reconnaissance du droit de critique et/ou «droit de siffler», une affaire, rappelons-le, qui a débuté en octobre 1926 – cf. *L'Humanité*, n° 10 184, Ve 29 oct. 1926, art. de PVC – pour se solder seulement en décembre 1930 – cf. *L'Humanité*, n° 11 695, Di 21 déc. 1930, art. de L.M. –, et s'est donc étendue sur quatre longues années.
4. Et, comme pour Kharkov, encore une fois, à retardement, puisque Moussinac fait appel aux *rabcors* – cf. *L'Humanité*, n° 12 127, Ve 26 fév. 1932 – lors même qu'à Moscou il va sous peu être décidé, avec la dissolution de la R.A.P.P., de les évincer.

Moussinac – de jouer la surenchère en militantisme, sous le contrôle toutefois de Paul Vaillant-Couturier, non moins habile qu'eux à manier la langue de bois, et qui, au long de l'année 1932, va tenter, sinon de tempérer les ardeurs, au moins de recadrer les tirs¹.



1. Deux circulaires viendront moduler le *Manifeste* d'origine de l'A.E.A.R., dans une volonté d'élargir le recrutement et de ne pas le limiter aux seuls membres du Parti : 1^{er} circulaire, le 20 juillet 1932, signée du seul secrétaire général PVC ; la seconde, du 1^{er} déc. 1932, qui réunit cette fois les signatures de PVC, Henri Barbusse, Léon Moussinac, Charles Vildrac et Francis Jourdain (Arch. H. Poulaille & E. Faure). Le bilan d'un an d'activité, précisant notamment la liste des nouveaux « adhérents » (dont encore les surréalistes !, et côté cinéma : Luis Buñuel, Man Ray et Jean Vigo), sera ensuite dressé par PVC, en ouverture à « Ceux qui ont choisi », brochure regroupant les communications faites au meeting anti-fasciste qui avait été organisé, salle Cadet, le 21 mars 1933, sous la présidence d'André Gide.

Lorsque Léon Moussinac, au tout début du mois de novembre 1931, se désiste en partie de sa fonction de critique au profit de celle de militant, – sous le nom donc de Jean Peyralbe (du nom de sa grand-mère maternelle) –¹, il se trouve lui-même pris entre deux feux : l'« avant-garde » et les dada/surréalistes, partis à la conquête du cinématographe – comme on le disait encore – depuis (au moins) 1924², et l'« ouvriérisme » – disons pour résumer –, qui a pris le pouvoir et s'est installé à *L'Humanité* à partir d'octobre 1929³.

1. C'est quasi simultanément qu'apparaissent la première chronique signée Jean Peyralbe (*L'Humanité*, n° 12014, Je 5 nov. 1931) – sous la rubrique « Les Arts », en noble « pied de page » – et, – en « courrier des lecteurs » dirait-on aujourd'hui – « La [première] boîte aux lettres de Marius » (*L'Humanité*, n° 12015, Ve 6 nov. 1931). Sur cette « boîte aux lettres », qui sera ensuite suivie de « La Critique des spectateurs », voir l'article de Bert Hogenkamp dans *Film international*, vol. 1, n° 2, mars 2003, ici traduit par François Albéra.
2. Le premier article de Moussinac consacré à l'avant-garde, selon notre recensement peut-être encore incomplet, est : « À propos du film absolu » (*L'Humanité*, n° 10114, Ve 20 août 1926), consacré au *Ballet mécanique* de Fernand Léger et à la *Symphonie diagonale* de Viking Eggeling, avec allusion, *seulement*, aux recherches antérieures de Léopold Survage et aux premiers travaux de Walter Ruttmann. Hans Richter et Man Ray ne seront eux-mêmes encore qu'évoqués dans « La question du film dit d'« avant-garde », en ouverture à ses « Notes sur le Cinéma soviétique », dans *Le Rouge et le Noir*, cahier spécial « Cinéma », juill. 1928, p. 129.
3. Anticipant sur la politique intérieure du PC, Léon Moussinac fit appel, dès le mois de mai 1929, aux « Groupements de spectateurs » : cf. *L'Humanité*, n° 11120, Sa 25 mai 1929. Et signalons que ce « coup de force »

L'«avant-garde», – et au sens où on l'entend aujourd'hui, comme partie intégrante de l'histoire du cinéma –, ne sera jamais sa tasse de thé, encouragé sans doute par les jugements négatifs en provenance de Moscou. Et s'il est très ouvert aux arts décoratifs et à l'architecture¹, Moussinac reste déjà d'un goût classique en matière de peinture². Son avant-garde à lui, côté cinéma, c'est la génération née au lendemain de la Première Guerre, – celle des Gance, Delluc, Dulac, Epstein, L'Herbier³, qu'on a parfois baptisée d'«école impressionniste» (par opposition aux «films abstraits»), et les Man Ray, Cavalcanti, Léger... ne constituent pour lui que des expériences de laboratoire, qui ne valent, esthétiquement, que si leurs travaux peuvent être intégrés dans des longs métrages de fiction⁴, – contre le cinéma de pur divertissement –, et, politiquement, s'ils sont une vraie critique de la société, du capitalisme et de l'ordre bourgeois – soit à l'aune de leur «valeur révolutionnaire». Échaudé par l'«affaire» du théâtre Alfred Jarry (fondé par Antonin Artaud et Roger

coïncide avec la mise en liquidation par les pouvoirs publics de la Banque Ouvrière et Paysanne, principal soutien du journal (cf. «La BOP», dans *La Bellevilloise (1877-1939)*, sous la dir. de Jean-Jacques Meusy, Creaphis, 2001, pp. 218-220).

1. Voir ici la contribution de François Albéra.
2. Voir sa réponse à l'enquête de Georges Charensol «Pour la création d'un musée français d'art moderne» dans *L'Art vivant* en 1925 (éd. critique Jean-Paul Morel, Paris, Séguier/R.M.N., 1996, p. 118). Et fort curieux qu'il encense Camille Mauclair dans son deuxième article à propos de Plékhanov (*L'Humanité*, n° 12 091, Je 21 janv. 1932), après ses deux *Farce(s) de l'art vivant* (Éd. de la Nouvelle revue critique, t. I, 1929, t. II, 1930) – que j'ai eu pour ma part la chance d'acheter à moindre coût au rayon Cuisine (si ! si !) chez Gibert Jeune.
3. Voir l'article «Avant-garde» de François Albéra, dans le *Dictionnaire du cinéma français des années vingt*, 1895, n° 33, 2001, pp. 41-47.
4. C'est la partition que fera d'ailleurs Jean Mitry, dans son *Cinéma expérimental* [1971], éd. fr^{se} Seghers, coll. *Cinéma 2000*, 1974.

Vitrac) en janvier 1928¹, après avoir émis ses réserves sur *Un Chien andalou* de Buñuel («le surréalisme vaut mieux que cela») et présentant son nouveau film, *L'Âge d'or*, n'entend même plus disputer avec le groupe: «Il n'est pas question d'ouvrir, ici, un débat sur le surréalisme, d'acquiescer ou de condamner cette "révolution [sous-entendu 'seulement'] de l'esprit". [...] Un tel film échappe à notre critique». Et, le mot est lâché: cette avant-garde, c'est le royaume de l'anarchie². Tout au plus est-il prêt à sauver la recherche documentaire, mais on le devine, à condition qu'elle ait une «valeur sociale»³ – peuvent être sauvés Walter Ruttmann pour

16

1. Le groupe surréaliste lui reprochant après coup, d'y avoir fait projeter *La Mère* de Poudovkine, certes interdit par la censure, mais à la Comédie des Champs-Élysées, «devant un public bourgeois» (les trois lettres d'échanges musclés sont conservées dans le fonds Moussinac, ex-Bibliothèque de l' Arsenal, auj. BnF, rue de Richelieu). Mais sur le champ, pourrait-on dire, c'est surtout la représentation d'un acte inédit du *Partage du Midi* de Paul Claudel, lors qu'«ambassadeur aux États-Unis», qui provoqua le plus beau chahut.
2. De «La question du film dit d'"avant-garde"» (*Le Rouge et le Noir*, cahier spécial «Cinéma», juill. 1928, pp. 129-130) à sa conférence à La Bellevilloise de janv.-fév. 1933 («État du cinéma international», recueillie dans *L'Âge ingrat du cinéma*, éd. Georges Sadoul, Les Éditeurs français réunis, 1967, en part. pp. 334-337), Moussinac ne changera pas un *iota* à son analyse. Dans l'intermédiaire, voir: «Sur trois films dits d'"avant-garde"» (*L'Humanité*, n° 12 254, Di 6 oct. 1929), «Une fois pour toutes» (*L'Humanité*, n° 11 373, Di 2 fév. 1930), «Notre point de vue. *L'Âge d'or*» (*L'Humanité*, n° 11 681, Di 7 déc. 1930), «Notre point de vue. L'avant-garde» (*L'Humanité*, n° 11 926, Di 9 août 1931), «Notre point de vue. *Le Sang d'un poète*» (*L'Humanité*, n° 12 085, Ve 15 janv. 1932), «Notre point de vue. Encore l'avant-garde» (*L'Humanité*, n° 12 169, Ve 8 avril 1932) – qui répète, à peu près dans les mêmes termes, l'article d'août 1931.
3. C'est un de ses *leit-motiv* depuis au moins la conférence qu'il donna au Vieux-Colombier au printemps 1926, «Cinéma expression sociale» – conférence répétée au Collège libre des sciences sociales le 28 janv. 1927 (éditée à la Librairie Félix Alcan, dans la série *L'Art cinématographique*, t. IV, 1927, pp. 23-49).

l'Allemagne, Dziga Vertov pour la Russie, Joris Ivens pour la Hollande et quelques autres ¹; et s'il participe au Congrès d'avant-garde de La Sarraz (1^{er} Congrès International du Cinéma Indépendant – C.I.C.I.) en septembre 1929², c'est avant tout dans l'espoir d'y voir se fonder une Ligue et une Coopérative Internationale du Film Indépendant, – projet dont il fut le rapporteur, mais qui ne débouchera pas concrètement davantage au 2^e C.I.C.I. à Bruxelles fin novembre 1930 – auquel Moussinac (peut-être pas invité?) ne s'est d'ailleurs pas rendu³.

1. Voir notamment: « Notre point de vue. Documentaires » [Ruttman, Epstein, Vigo] (*L'Humanité*, n° 11 513, Di 22 juin 1930), « Un film sans images... » [Walter Ruttmann] (*L'Humanité*, n° 11 688, Di 14 déc. 1930), « Notre point de vue. À propos d'un "documentaire" » [Au pays du scalp, marquis de Wavrin-Cavalcanti] (*L'Humanité*, n° 11 891, Di 5juill. 1931), « Notre point de vue. *Symphonie industrielle* » [Joris Ivens] (*L'Humanité*, n° 12015, Ve 6 nov. 1931). Et sur Dziga Vertov, voir: un chapitre du *Cinéma soviétique* donné en bonnes feuilles dans *L'Humanité* (n° 10 819, Ve 27 juill. 1928), « Un grand cinéaste: Dziga Vertoff » (*L'Humanité*, n° 11 176, Sa 20 juill. 1929), « Autour de Dziga Vertoff. Critique des critiques » (*L'Humanité*, n° 11 204, Sa 17 août 1929), ainsi que la retranscription d'une conférence donnée au Studio 28, « L'École du Ciné-Oeil » (*L'Humanité*, n° 11 183, Sa 27 juill. 1929; CR dans *Monde*, n° 61, 3 août 1929).
2. Rappelons ici qu'y furent projetés: *L'Étoile de mer* de Man Ray (& Robert Desnos), *Un Chien andalou* de Luis Buñuel (& Salvador Dalí), *De Brug/Pont d'acier* de Joris Ivens, *Regen/Pluie* de Joris Ivens & Mannus Franken, *Le Petit chaperon rouge* et *En rade*, de Cavalcanti, *La coquille et le clergyman* de Germaine Dulac.
3. Voir *Travelling*, n° 55 & 56-57, Lausanne, Cinémathèque suisse, été 1979 et printemps 1980, deux numéros d'hommage concocté par Freddy Buache, et Antoine Baudin, Hélène de Mandrot et la Maison des artistes de La Sarraz, Lausanne, Payot, 1999, en part. pp. 70-81 et pp. 275-283. De Léon Moussinac, voir: « Sur un Congrès » [La Sarraz] (*L'Humanité*, n° 11 232, Sa 14 sept. 1929; id., *Monde*, n° 68, 21 sept. 1929) et « Le 2^e Congrès du Cinéma indépendant » [Bruxelles] (*L'Humanité*, n° 11 681, Di 7 déc. 1930).

Maintenant, entendant combattre tant le cinéma commercial que cette avant-garde qu'il juge purement élitiste¹, Moussinac compte-t-il vraiment sur les *rabcors* pour voir le cinéma devenir une arme révolutionnaire? Dès son article «Propagande» de septembre 1928, en réponse à Virgil Barel², il s'oppose catégoriquement à sa déclaration «n'importe qui peut filmer» :

[...] c'est une grave erreur de croire que «n'importe qui peut filmer». Filmer, ce n'est pas, en effet, uniquement dérouler de la pellicule vierge en face d'un spectacle à enregistrer, c'est savoir choisir l'éclairage, l'angle de prise de vues qui accuseront le caractère de la scène ou des éléments de la scène, c'est savoir approprier les plans, toute une technique si difficile à acquérir (puisque si peu d'opérateurs et de cinéastes dans le monde savent répondre à ces exigences!), qui porte au maximum la valeur expressive du film avec le montage définitif pour frapper le plus nettement possible, au-delà de l'œil, mais à travers lui, l'esprit ou le cœur du spectateur.

18

Sur quoi il revient, suite à un courrier des lecteurs, un mois après :

Je suis convaincu que le cinéma d'amateur peut rendre de très grands services au cinéma tout court et au cinéma de propagande, mais je n'y découvre pas de bases *suffisantes* [...]. Il est à souhaiter que des tentatives comme celles que préconise Barel soient expérimentées, à *petite échelle*. Tant mieux si l'expérience me

1. Il peut même s'appuyer sur un Alexandre Arnoux, qui parle alors de «chapelles».
2. «Propagande», *L'Humanité*, n° 10862, Sa 8 sept. 1928, p. 4 – en réponse à Virgil Barel, « Comment attirer des assistants à nos causeries pour sympathisants », *Les Cahiers du bolchevisme*, n° 5, juill. 1928, pp. 672-674.

donne tort. Mais je redoute pour notre propagande les aventures dangereuses. Or...¹

Puis de condamner, affectueusement certes, mais clairement, ceux qu'on pourrait appeler les « cinéastes du dimanche » :

Je ne crois pas beaucoup à l'avenir du cinéma d'amateurs. [...]

Il m'a été donné de voir récemment quelques films réalisés par d'heureux amis en vacances. L'effort était important, la dépense, exceptionnelle. Le résultat, concluant, je veux dire, – malgré l'intérêt de certaines images –, très au-dessous de ce qu'on escomptait.

J'ai eu également connaissance de quelques scénarios écrits par des camarades pour être réalisés éventuellement avec un Pathé-Baby. Ici et là, une même erreur : on était préoccupé par l'idée de mettre sur point une histoire qui serait jouée entre soi, mais cette histoire se déroulait ou dans un milieu qui n'était pas celui où on avait coutume de vivre, ou dans le passé. [...]

C'est là un exercice intéressant pour ceux qui peuvent s'essayer avec quelques moyens. Mais, au lieu de s'attacher aux principes du film joué, il serait de beaucoup préférable que les cinéastes amateurs s'évertuent à composer de petits documentaires, faciles à monter, avec la matière qu'ils connaissent bien, dans les milieux où ils vivent. Ils y mettraient un peu de leur joie peut-être, en tout cas beaucoup de leur peine, et l'émotion pourrait naître d'un tel travail.²

Moussinac apporte naturellement son soutien militant à la création, « sur l'initiative », est-il dit, du S.O.I.

1. « Quelques précisions nécessaires », *L'Humanité*, n° 10861, Ve 7 oct. 1928, p. 4.
2. « Cinéma d'amateurs », *L'Humanité*, n° 11429, Di 30 mars 1930, p. 4.

[Secours ouvrier international]¹, le Ve 6 mars 1931 d'une *Fédération Ouvrière de Ciné-photo*, sœur jumelle de la F.T.O.F.², en ces termes :

Voilà un grand pas de fait vers la réalisation définitive de la vaste organisation indispensable au mouvement révolutionnaire pour lutter efficacement contre l'intoxication, l'abêtissement, la propagande du cinéma bourgeois international.

et

il faut, y exhorte-t-il, que dans six mois au plus tard la Fédération, une Fédération puissante, organisée, la Fédération Ouvrière de Ciné-Photo soit une magnifique réalité révolutionnaire.³

Or... déjà, six mois plus tard, – en dépit d'un appel en juin du « Bureau International des photographes ouvriers »⁴ –, rendant compte de Congrès cinématogra-

20

1. On apprend d'un article de A. Berger que Moussinac était lié au S.O.I. depuis 1925 : « Le "Cinéma du Peuple" – une appellation piquée, soulignons-le au passage, aux anarcho-syndicalistes d'avant la Grande Guerre... –, fondé internationalement par le S.O.I., se développe en France » [et qu'] « un Comité artistique, sous la direction de notre ami Léon Moussinac, un des meilleurs critiques cinégraphiques de notre époque, va être chargé de déterminer ses programmes, de sélectionner les meilleurs films susceptibles d'être utilisés. » (« Le Cinéma du Peuple », *L'Humanité*, n° 7777, Ma 27 fév. 1925, p. 3).
2. Rendant compte précisément du Congrès de la F.T.O.F. qui s'était tenu le dimanche 25 janvier précédent, Moussinac en appelait à une mobilisation « Pour un cinéma ouvrier » dans les mêmes avant-termes : *L'Humanité*, n° 11737, 1^{er} fév. 1931, suivi de ses réponses aux lettres de militants : n° 11744, Di 8 fév. 1931, n° 11751, Di 15 fév. 1931, n° 11758, Di 22 fév. 1931, n° 11765, Di 1^{er} mars 1931.
3. *L'Humanité*, n° 11772, Di 8 mars 1931, p. 4. Y fait suite un « point de vue », « Face à face », qui en « remet une louche » sur la nécessité « de tordre le cou à l'exploitation actuelle », face à un communiqué du « Comité provisoire » ainsi intitulé : « Voulez-vous combattre la propagande du cinéma bourgeois et lutter contre l'intoxication hebdomadaire ? » (les deux, dans *L'Humanité*, n° 11800, Di 5 avril 1931, p. 4).
4. *L'Humanité*, n° 11863, Di 7 juin 1931, p. 4.

phiques concurrents, le militant s'interroge : « Et nous, communistes, que faisons-nous ? Où en sommes-nous avec la Fédération Ouvrière de Ciné-Photo ? » (« Notre point de vue. Le film "missionnaire" », *L'Humanité*, n° 11975, 27 sept. 1931). *Clamat in deserto...* Comme l'a relevé Bert Hogenkamp, le projet a rejoint les pou-belles de l'Histoire ; à peine lui succèdent-ils les A.P.O. [Amateurs Photographes Ouvriers], alors honorés d'un titre..., qui pigent depuis longtemps au quotidien pour couvrir l'actualité. De « cinéma », il n'est dans ce cadre question que de « cinéma de propagande », mais ce « plan de travail » reste très laconique sur les réalisations effectives : point n° 2 « Une section d'exploitation [...] constituera le répertoire des films acquis ou réalisés par la Fédération ou ses sections » – lesquels ? ; point n° 4 « Une section de production [...] étudiera à la fois la possibilité de créer des « actualités ouvrières » et des films documentaires sur la vie et les luttes du prolétariat, et les ouvrières réalisations des cinéastes amateurs » – quand on sait ce qu'il en pense par ailleurs... Vœux pieux ?

Le coup de massue est donné avec sa « Réponse à plusieurs » :

Beaucoup de jeunes, attirés justement par l'intérêt puissant qu'ils perçoivent – au-delà des écœurantes images hebdomadaires – dans un art qui répond, seul, absolument, aux besoins du monde moderne, pensent que le métier de cinéaste est le plus beau des métiers. Il devrait l'être. [...] La jeunesse, l'enthousiasme, le désir de créer expliquent l'illusion. [...] Il n'est pas question pour moi d'intervenir personnellement ; je n'avance que des faits. [...] On m'objectera que les désirs, les idées du jeune aspirant cinéaste sont légitimes. Certes, mais qu'alors le jeune cinéaste [...] travaille dans les clubs de cinéastes amateurs s'il

y en a, ou qu'il nous aide à en créer. Car, là encore, en raison des moyens qu'il faut mettre en œuvre, il n'y a qu'un travail collectif exécuté en liaison solidaire avec les organisations ouvrières – en attendant mieux – qui puisse donner des résultats pratiques et heureux. Si modestes soient ses résultats...¹

C'est que derrière tout cela, Léon Moussinac craint moins l'objection à la jeunesse que le reproche d'esthétisme (donc, bourgeois) et d'élitisme. Reportons-nous, bien avant Kharkov, à ses comptes rendus des conférences du Sovkino en 1928 et 1929 :

La conférence a résumé ses travaux dans trois directives nettement formulées :

1) Faire réellement du cinéma entre les mains de la classe ouvrière, un instrument pour l'orientation, l'éducation et l'organisation des masses autour de l'éducation soviétique et du progrès culturel.

2) Recruter des collaborateurs capables d'assurer l'exactitude idéologique et la valeur artistique des films, tout en rapprochant le cinéma des ouvriers et des paysans.

3) Faire de la production cinématographique, non pas l'affaire d'un cercle étroit et fermé de spécialistes, mais l'œuvre de la large initiative sociale, afin que le cinéma devienne un facteur puissant dans la révolution culturelle.²

Et de retenir de celle de 1929 plus particulièrement ces trois points :

– Il est nécessaire d'établir une liaison étroite entre nos cadres artistiques et les masses prolétaires dans leur effort économique et culturel.

1. « Notre point de vue. Réponse à plusieurs », *L'Humanité*, n° 11 855, Sa 30 mai 1931, p. 4.

2. « La Conférence cinématographique de Moscou », *L'Humanité*, n° 10 798, Ve 6 juill. 1928, p. 4

– En même temps qu'on approfondira la tendance politique des films, on devra prêter plus d'attention encore aux qualités proprement artistiques de la production. Très souvent les films manquent d'une certaine valeur artistique, ce qui nuit à leur influence politique. La cause essentielle de cette insuffisance artistique d'une partie de notre production est dans le manque de qualification de la masse des artisans du cinéma. C'est pourquoi notre mot d'ordre doit être: *lutte contre le manque de culture chez nos cinéastes par le travail et l'étude.*

– Le problème qui se trouve posé à la direction, aux groupes de metteurs en scène et en général à toutes les organisations cinématographiques, c'est d'encourager et soutenir les travailleurs du cinéma et de les aider à acquérir une certaine « qualification » artistique et politique. Nos meilleurs cinéastes doivent donc aider de leurs conseils et de leur enseignement, leurs camarades moins expérimentés.¹

23

Choix subjectif au milieu de ces complexes « décisions » ? Voilà en tout cas, dans une terminologie que l'on retrouvera dans bien de ses éditoriaux, qui aurait dû le « couvrir » de toute attaque. Mais le dilemme personnel et la polémique ne vont pas tarder à se re-présenter...



1. « Sur une conférence », *L'Humanité*, n° 11 008, 1^{er} fév. 1929, p. 4.

Tirillé entre deux feux, Léon Moussinac choisit alors de se dédoubler, pouvant se livrer ainsi à d'habiles renvois de balle, voire, éventuellement, l'un sur l'autre, se défausser ou se renforcer.

Jean Peyralbe, comme nous l'avons dit initialement, prend les Arts à sa charge, et, n'ayant lui-même pas eu le temps de digérer les «résolutions de Kharkov» pour son domaine – qu'il n'exposera qu'à sa quatorzième intervention mi-février 1932¹ –, se contente de classiques et solides chroniques à la faveur des événements artistiques, jusqu'à ce qu'on le presse, manifestement, d'établir une ligne théorique, autour de laquelle «rassembler» «architectes, décorateurs, peintres, sculpteurs, graveurs dessinateurs, musiciens». Curiosité, dans ce premier appel à la création d'une «section française des Artistes révolutionnaires»², les cinéastes n'y figurent pas... Et de se livrer alors à un exercice de «dialectique marxiste»³ autour de *L'Art et la Vie sociale* de Plékhanov (sans doute suggéré par Fréville, son futur traducteur)⁴, qui ne semble pas non plus être tout

1. «Les Arts. L'Appel de Kharkov», *L'Humanité*, n° 12 112, Je 11 fév. 1932, p. 4.
2. «Un Appel», *L'Humanité*, n°:12 084, Je 14 janv. 1932, p. 4.
3. Aragon dira aussi à cette époque que «le matérialisme dialectique» explique tout...
4. Article propédeutique: «Les Arts. Les rapports de l'Art avec la vie sociale», *L'Humanité*, n°:12 077, Je 7 janv. 1932, p. 4; suivi de: «Les Arts. Les thèses de Plékhanov» (I), n° 12 084, Je 14 janv. 1932, p. 4; «Les Arts.

à fait vraiment sa tasse de thé, puisqu'il reviendra vite, et même dans l'entre-deux, à ses domaines de compétence et de prédilection. (Et soyons francs : que, le lecteur moyen de *L'Humanité*, pouvait-il comprendre à ce jargon ? *Spartacus*, « grand roman d'aventure et de révolte », de Raphaël Giovagnoli, donné, comme par hasard, en feuilleton quotidien, de mars à mai 1928, – traduction J. Bienstock –, n'était-il pas un peu plus disert et at-trayant ?)

Que fait Léon pendant ce temps ? Il poursuit sa critique, a ouvert la voie à « la critique des spectateurs », va faire appel aux *rabcors*, et tente d'organiser, pour le Cinéma, la section française de l'A.E.A.R. Là, son appel – au nom des « camarades Fréville et Peyralbe » !! – est clair : « Il serait lamentable que le Cinéma ne soit pas représenté dans une telle association [...]. Les cinéastes doivent figurer à côté des écrivains, des architectes, des sculpteurs, des peintres, des musiciens »¹. Seulement, 1° Léon n'a pas les épaules d'un Eisenstein pour fixer la « ligne générale »² ; 2° Prêt même à tout lâcher :

La section Cinéma de l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires, estimant qu'elle ne doit pas se borner à *un travail de critique esthétique, technique et idéologique* [c'est nous qui soulignons], est décidée à participer directement à la lutte de classe aux côtés des prolétaires exploités.

Les thèses de Plékhanov » (II), n° 12 091, Je 21 janv. 1932, p. 5 ; « Les Arts. Sur Plékhanov » (III), n° 12 196, Je 5 mai 1932, p. 4.

1. Léon Moussinac, « Un Appel », *L'Humanité*, n° 12 092, Ve 22 janv. 1932, p. 4.
2. À qui il a ouvert largement ses colonnes, dans *Monde* : « Notre Octobre », n° 6, Sa 14 juill. 1928 ; « La Ligne générale », n° 42, Sa 23 mars 1929 ; « L'Avenir du cinéma », n° 76, Sa 16 nov. 1929 ; puis dans *L'Humanité* : « Notre Octobre », n° 10 896, Ve 12 oct. 1928 ; « La Ligne générale »,

il a beau en appeler, au nom de l'A.E.A.R., – après un Manifeste (à retrouver) – à tous les «Travailleurs de l'industrie du Cinéma», – quitte d'ailleurs à se mettre les syndicats à dos! – et avec quel souci du détail! – il en appelle aux

électriciens, machinistes, peintres, staffeurs, menuisiers, opérateurs et aides-opérateurs du son et de l'image, maquilleurs, photographes, assistants, régisseurs, figurants, monteurs et monteuses, projectionnistes, personnel administratif, dactylos, téléphonistes, portiers, grooms, employés des laboratoires, etc., etc.¹

excepté, tiens?, les réalisateurs... – il ne trouve guère de répondant. «Peyralbe» a déjà lâché la barre depuis le mois de juin, mais coup de blues maintenant chez Léon, qui alors accuse – un certain «état d'esprit», veut bien même en passer par l'auto-critique (il est «prêt à dénoncer les causes de notre faiblesse, de l'incohérence de nos réactions»), mais avoue tomber dans «le scepticisme et le découragement»².

Et voilà qui, coup sur coup, ne va/vont pas arranger les choses...

1° Moussinac ne cesse d'en appeler à l'organisation, cependant que, de son côté, disons «la base», dit s'impatienter et le somme d'organiser. Lui revient alors en boomerang la responsabilité de l'échec de la «Fédération Ouvrière de Ciné-Photo», à la consti-

n° 11 086, Ve 20 avril 1929; «Les principes du nouveau cinéma russe», n° 11 443, Di 13 avril 1930; «Octobre et l'art», n° 12 428, Ve 23 déc. 1932.

1. A.E.A.R., *L'Humanité*, n° 12 239, Ve 17 juin 1932, p. 4.

2. Voir ses deux articles qui marquent un «tournant» et qu'il aurait fallu ici citer en entier: «Notre point de vue. État d'esprit» (n° 12 246, Ve 24 juin 1932), suivi de «Notre point de vue. Un nouvel esprit» (n° 12 3409, Ve 26 août 1932).

tution de laquelle il (Peyralbe) appelait encore en mars 1932¹. « Le camarade René C. m'écrit notamment :

Ton article n'apporte pas à beaucoup de camarades (connus ou inconnus) et à moi-même l'espoir que nous étions en droit d'attendre... Le malheur est qu'on discute justement de la création de cet organisme depuis des mois et des années et que rien n'aboutit. Pourquoi? Pourquoi les syndicats, la F.T.O.F., le S.O.I. ou l'A.E.A.R., *pourquoi toi-même* [c'est nous qui soulignons], n'êtes-vous pas parvenus à créer cette grande Fédération des spectacles ouvriers...

Moussinac y répond dans les mêmes termes que dans son « état des lieux » précédent, qui se résume à « Tant qu'un *nouvel esprit* ne s'imposera pas au sein des organisations... »².

2° Puis vient l'« affaire » « Huma-Film ». Quoique dans un encadré anonyme, on peut supposer que c'est bien Moussinac, gérant de la rubrique, qui, en mai 1932, en salue ainsi la naissance :

À l'occasion de cette campagne électorale, *notre* Parti a fait un grand effort pour toucher, par la propagande communiste, les plus larges masses d'ouvriers et de paysans. [...] l'innovation la plus intéressante est, sans conteste, *notre* propagande par le film cinématographique. [...] Le cinéma est une arme que *nous* avons par trop négligée jusqu'à présent; sachons maintenant la mettre au service de la cause prolétarienne... [c'est nous qui chaque fois soulignons]³

1. « Les Arts. Théâtre, Cinéma, Photo, Musique », *L'Humanité*, n° 12 140, Je 10 mars 1932, p. 4.

2. « Notre point de vue. Responsabilités », *L'Humanité*, n° 12 323, Ve 9 sept. 1932, p. 4.

3. An., « Huma-Film », *L'Humanité*, n° 12 204, Ve 13 mai 1932, p. 4.

Car qui d'autre que lui pourrait être ce « nous » ?

Enfin, une réalisation ! À la sortie des films en septembre 1932, Moussinac se fait un devoir « d'envisager [ces] essai[s] sous l'angle critique, pour en prolonger, élargir les résultats et en corriger les erreurs »¹. Des « erreurs », crédieu ? Et c'est la volée de bois vert, que Moussinac va avoir la parfaite honnêteté – tant militante que déontologique – de répercuter².

Il faudrait ici encore, comme pour les avatars de « Ciné-Photo », citer ces articles dans leur intégralité – auxquels nous renvoyons donc en annexe. Disons pour résumer, et c'est vrai, sans qu'il fasse vraiment de cadeau : Moussinac y épingle une « photographie très médiocre dans l'ensemble », due à une « prise de vue [qui] souffre du manque d'expérience », un montage qui « laisse considérablement à désirer », sans compter les sous-titres, « très mauvais et souvent illisibles »... Il a eu beau faire montre d'une prudence quasi jésuistique dans ses « attendus » et ses conclusions, les « quelques amis du Cinéma ouvrier » – apparemment cinq, demeurés (historiquement) anonymes –, ne digèrent pas : « Tout en admettant la vérité de chacune des observations de Moussinac, nous lui reprochons de s'être borné [...] à les critiquer *uniquement du point de vue artistique* [c'est nous qui soulignons]... ». Le couperet est à nouveau tombé. Le débat fond/forme – classique de l'analyse esthétique de l'époque – passe au-dessus de leurs têtes, et ça n'est pas non plus le recours « peyrabien » à « la critique, telle que la comprennent les

1. « Notre point de vue. Huma-Films », *L'Humanité*, n° 12337, Ve 23 sept. 1932, p. 4.
2. « Notre point de vue. Un commencement », *L'Humanité*, n° 12344, Ve 30 sept. 1932, p. 4 ; suivi encore de « Notre point de vue. Sur une note », *L'Humanité*, n° 12372, Ve 28 oct. 1932, p. 4.

marxistes-léninistes [qui] est toujours constructive», qui peut éteindre le feu.

«L'Histoire» dès lors, pour Léon Moussinac, et alentour, s'accélère – et pardon de tomber, faute de plus de biscuit, dans le simple événementiel. Bilan de la section Cinéma de l'A.E.A.R.? Pas guère de trace, hors une «première manifestation» – bien tardive..., donnée fin juillet 1932 à La Bellevilloise –, où «notre camarade Léon Moussinac [a exposé] la signification actuelle du Cinéma», et qui «[aurait] parfaitement réussi»¹. (Plus qu'une séance de ciné-club?...) Léon Moussinac livre son dernier papier à *L'Humanité* le 17 février 1933; succède à sa rubrique un tout jeune militant de 21 ans, Émile Cerquant, qui va globalement s'employer à suivre la même ligne². Le 26 février, Moussinac est à Moscou, envoyé par la direction du PC – de préférence à Paul Nizan – pour prendre la succession d'Aragon à la tête de l'édition française de *Littérature internationale* et organiser la participation française à l'Olympiade du théâtre. C'est Paul Vaillant-Couturier qui, dans *L'Humanité*, le 21 mars 1933, fait le bilan d'«Un an d'activité de l'A.E.A.R.», bientôt suivi d'une brochure, «Ceux qui ont choisi», donnant en ouverture la liste des «écrivains et artistes *non conformistes* [c'est nous qui soulignons]», aux «origines et formations très diverses», qui l'ont ralliée, et y rappelant les «principes qui guident notre action», «pour un art et une littérature révolutionnaires»³.

1. Annonce dans *L'Humanité*, n° 12 281, Ve 29 juill. 1932, p. 4; CR anonyme, «Une manifestation de l'A.E.A.R.», *L'Humanité*, n° 12 288, Ve 5 août 1932, p. 4.
2. Son premier article est un débat autour du «film social», qui agite aussi les socialistes depuis 1929 (n° 12 494, Ve 24 mars 1933).
3. «Qu'est-ce que l'A.E.A.R.?», *Ceux qui ont choisi...*, édité par l'A.E.A.R., 1933, pp. 1-4. Texte repris à l'identique dans *Monde*, n° 274, 2 sept. 1933, p. 13, sous le titre: «Vers les réalisations de l'art révolutionnaire.

Quid, côté cinéma ? À un rythme qui est loin d'être très effréné¹, la « section cinéma de l'A.E.A.R. » inaugure ses « jeudis », salle Adyar, 4, square Rapp. C'est ainsi que le jeudi 16 novembre 1933,

le peintre Fernand Léger présentera le spectacle au cours duquel seront projetés les fragments du premier film d'avant-garde, *Le Retour à la raison* (Man Ray, 1923); *Faits divers*, de Claude Lara; *L'Étoile de mer*, de Man Ray; *Le Ballet mécanique*, de Fernand Léger; *À propos de Nice*, de Vigo.²

Une sorte de retour, dont l'initiateur n'est pas précisé, aux séances du Salon d'Automne, lancées par Ricciotto Canudo avec l'aide de Léon Moussinac en 1921...

Retour effectif en tout cas de Léon Moussinac, en janvier 1935, pour préparer, sur le modèle du « Premier Congrès des Écrivains soviétiques » qui s'était tenu à Moscou du 17 août au 1^{er} septembre 1934, le futur « Premier Congrès International des Écrivains pour la Défense de la Culture », qui se tiendra à Paris du 21 au 25 juin 1935. Où lui-même interviendra, mais en tant qu'... écrivain³.

30

L'A.E.A.R. ». Dans l'*Almanach Ouvrier et Paysan 1933*, PVC parlait – donc mi-1932 – d'un « front culturel rouge » ; après la décision d'élargissement de l'A.E.A.R. en déc. 1932, il parle ici d'un « front unique des "travailleurs de l'esprit" », reprenant l'*incipit* d'un ancien manifeste de Romain Rolland, « Un appel. Fièvre déclaration d'intellectuels », publié à la une de *L'Humanité*, n° 5547, Je 26 juin 1919.

1. Sous la rubrique « Spectacles prolétariens », sera annoncée, pour le jeudi 12 avril 1934, présidée par Germaine Dulac, « la septième séance organisée par l'A.E.A.R » !, avec « projection de: *Le Singe et l'Homme* (film soviétique); *La Zone* (G. Lacombe); *Le Mille* (J. Lods); *L'Hya* et *Le Bernard l'Hermitte* (J. Painlevé), et d'actualités inédites [sans plus de précisions sur leur réalisateur]» (*L'Humanité*, n° 12901, Me 11 avril 1934, p. 6).
2. « Ciné-Informations », *L'Humanité*, n° 12750, Ve 10 nov. 1933, p. 4.
3. Sous le titre « Grand public et "initiés" », ça n'est pas de cinéma qu'il parlera, comme on aurait pu s'y attendre, mais de littérature. Sa communication sera publiée dans *Commune*, n° 25, sept. 1935, pp. 68-71.

Et de tenter tout de même, à la veille de ce Congrès, une dernière expérience, en mai 1935, sous l'égide encore de la « Section cinématographique de l'A.E.A.R. », siège: 12, rue de Navarin – soit, de la Maison de la Culture nouvellement fondée –, avec un cahier ronéoté, *Feuillets du cinéma*, sur le modèle (en plus pauvre) des fameuses *Feuilles rouges*¹. Où il est à nouveau fait appel aux « techniciens du cinéma, artistes et intellectuels » adjectivés cette fois de « en révolte contre la dévalorisation de l'art cinématographique ». Il comprend: un édito, non signé, mais fort reconnaissable, une interview de Luis Buñuel sur l'inévitabilité du cinéma commercial, trois comptes rendus dans l'optique des « films à voir et/ou à ne pas voir » (*Golgotha* de Julien Duvivier, *Furie noire* de Michael Curtiz, *Crime et châtiment* de Pierre Chenal), la présentation d'un livre à paraître de Poudovkine, *L'acteur dans le film*, le rapport d'activité du Syndicat Général du Cinéma fondé en 1934, et une chronique sur « La révolution du cinéma d'amateur », signée « Marcel Rena » [peut-être bien aussi Léon Moussinac...]². (C'est en tout cas lui qui, malgré ses antérieures défiances, présentera à ladite

1. Sept numéros-tracts publiés entre février 1933 et février 1934, pour dénoncer la répression policière – dans les usines –, la terreur fasciste – en Allemagne –, versus « la presse pourrie » qui se garde bien d'en parler (rubrique ouverte dans *L'Humanité*), qui suscitent un édito d'exhortation à continuer de Paul Vaillant-Couturier, où il demande à tout un chacun de choisir son camp (« Avec qui êtes-vous, artistes et écrivains ? », *Commune*, n° 5-6, janv. fév. 1934, pp. 481-485).
2. Nous tenons à remercier Patrice Allain de nous avoir généreusement communiqué copie d'un des rares exemplaires subsistants, déniché apparemment dans le fonds surréaliste de la Bibliothèque municipale de Nantes. Il a d'ailleurs publié une bonne partie de sa trouvaille, – dont les liens entre les surréalistes et l'A.E.A.R., et deux PV de réunion en janvier et février 1933 –, dans « Artistes, engagez-vous ! », revue *Aden*, n° 10, oct. 2011, pp. 239-318.

Maison de la Culture, le mercredi 23 octobre 1935, une sélection de films d'amateurs en 16 mm¹). Quoiqu'y soient annoncés des numéros à suivre, ces *Feuillets* resteront numéro 1 et unique.

C'est peu dire que les choses se précipitent avec la montée du Front populaire, – que nous résumerons brièvement ici pour conclure. Suite de la lutte pour l'hégémonie : pendant son absence, Jean-Paul Dreyfus (futur Le Chanois sous la Résistance) s'est emparé de la F.T.O.F. ; à Fréville, mis à l'ombre pour son sectarisme, s'est auto-substitué Aragon, qui se fait fort de fédérer les écrivains (but de son enquête, « Pour qui écrivez-vous ? », lancée dans *Commune* en novembre 1933²), puis les peintres (but de son enquête « Où va la peinture ? », lancée en compagnie de René Crevel et de Jean Cassou, également dans *Commune* en mai 1935³), qu'il tentera d'appâter encore, avec les architectes et décorateurs, un an après, avec la (fausse) querelle, – montée par lui de toutes pièces –, du réalisme⁴. On a “casé” Moussinac – grâce sans doute encore à l'appui de Paul Vaillant-Couturier – à la direction des Éditions Sociales Internationales, – qui n'est pas pour autant une moindre tâche.

32

1. Au programme : « *L'eau qui danse*, *La route* de R. Bricon, *Trois petits tours* de P. Boyer (1^{er} prix au concours de Paris), *Les foules de Lourdes* de Jacques Lamare, *Actualités*, etc. » (*L'Humanité*, n° 13459, Me 23 oct. 1935, p. 6).
2. Enquête lancée dans *Commune*, n° 3, nov. 1933 ; réponses publiées successivement dans les numéros 4 de déc. 1933, pp. 321-344, 5 juin de janv.-fév. 1934, pp. 568-581 et 7 août de mars-avril suivant, pp. 767-788.
3. Réponses à l'enquête : *Commune*, n° 21, mai 1935, pp. 937-960 et n° 22, juin 1935, pp. 1118-1135.
4. Trois débats ont été organisés, sinon maîtrisés... par lui en mai et juin 1936, dont deux seulement seront publiés, sous le titre « La Querelle du réalisme », Éditions sociales internationales, achevé d'imprimer (dans la précipitation) le 8 juillet 1936. Voir Nicole Racine, « La “Querelle du

En novembre 1935 est créée une «Alliance du Cinéma Indépendant» que Moussinac appelait depuis longtemps de ses vœux, à laquelle va rapidement succéder le projet plus large et élargi de «Ciné-Liberté», «coopérative ouvrière de production à capital variable» qui entend regrouper «techniciens, ouvriers et artistes»¹. Et enfin! des professionnels se rallient: sous cet emblème, à la Maison de la Culture, figureront: Jacques Feyder, Henri Jeanson, Jean Renoir, suivis de Germaine Dulac, Gaston Modot, André Berley, René Lefèvre, François Rosay, Léon Moussinac. En naîtra, on le sait, aussi une revue, dont le comité de rédaction était constitué par: Henri Jeanson, Léon Moussinac, Jean Renoir, Claude Aveline et Louis Chéronnet².

Dernière étape, arrêt de mort (double) de l'A.E.A.R.: la revue *Commune* ne devient plus, à dater de septembre 1936, qu'une revue "généralisée" pour «la défense de la Culture» ; Paul Vaillant-Couturier, au nom d'une hypothétique "réconciliation finale", en appelle «Au service de l'esprit. Pour la convocation des États généraux de l'intelligence française» (*L'Humanité*, n° 13834, Di 1^{er} novembre 1936, p. 8). La lutte pour un cinéma indépendant n'est plus qu'un strapontin. «Hors la technique, en cinématographie, tout est à détruire. Et tout est à recréer» n'est plus qu'un rêve que nourrissait Léon Moussinac en 1929³.

33

Réalisme" (1935-1936)», *Société & représentations*, n° 15, «Le Réalisme socialiste en France», 2003, pp. 113-131.

1. Le pionnier de la recherche fut Pascal Ory, «De "Ciné-Liberté" à *La Marseillaise*. Espoirs et limites d'un cinéma libéré (1936-1938)», *Le Mouvement social*, n° 91, avril-juin 1975, pp. 153-175.
2. La revue connaîtra cinq numéros, plus un hors-série consacré spécifiquement à *La Marseillaise*. Il serait peut-être bon que la revue, disponible en micro-film, soit remise un jour à disposition sur papier...
3. *Panoramique du cinéma*, rééd. 1967, p. 328.

JEAN PEYRALBE OU LE DOUBLE JE(U) (NOV. 1931 – FÉV. 1933)

- *Jean Fréville, n° 11 998, Ma 20 oct. 1931, p. 4 : « La résolution de Kharkov I » (à suivre) ; n° 12 012, Ma 3 nov. 1931, p. 4 : « La résolution de Kharkov II » (suite et fin).*
- 1^{er}.** Jean Peyralbe, n° 12014, Je 5 nov. 1931, p. 4 : « Les Arts. À l'Exposition coloniale »
- 2.** Jean Peyralbe, n° 12021, 12 nov. 1931, p. 4 : « Les Arts. Réflexions sur les expositions d'automne »
- 3.** Jean Peyralbe, n° 12028, Je 19 nov. 1931, p. 4 : « Les Arts. L'architecture au Salon d'Automne »
- 4.** Jean Peyralbe, n° 12035, Je 26 nov. 1931, p. 4 : « Les Arts. Mobilier et art décoratif »
- 5.** Jean Peyralbe, n° 12049, Je 10 déc. 1931, p. 4 : « Les Arts. La décoration théâtrale »
- 6.** Jean Peyralbe, n° 12056, Je 17 déc. 1931, p. 4 : « Les Arts. Du Prix de Rome au Prix de l'Avenir. Une lettre de peintre »
- 7.** Jean Peyralbe, n° 12063, Je 24 déc. 1931, p. 4 : « Les Arts. Deux manifestations sur l'architecture »
- 8.** Jean Peyralbe, n° 12070, Je 31 déc. 1931, p. 4 : « Les Arts. De la publicité aux livres pour enfants »
- 9.** Jean Peyralbe, n° 12077, Je 7 janv. 1932, p. 4 : « Les Arts. Les rapports de l'art avec la vie sociale »
- 10.** Jean Peyralbe, n° 12084, Je 14 janv. 1932, p. 4 : « Les Arts. Les thèses de Plékhanov I » + « Un appel » [à une section française des Artistes révolutionnaires]

11. Jean Peyralbe, n° 12091, Je 21 janv. 1932, p. 5 : « Les Arts. Les thèses de Plékhanov II »
 - Léon Moussinac, n° 12092, Ve 22 janv. 1932, p. 4 : « Un appel » [au nom des « camarades Fréville et Peyralbe », à la constitution d'une section Cinéma de l'A.E.A.R.]
12. Jean Peyralbe, n° 12098, Je 28 janv. 1932, p. 4 : « Les Arts. Au sujet de la section française des Artistes révolutionnaires »
13. Jean Peyralbe, n° 12105, Je 4 fév. 1932, p. 4 : « Les Arts. Les problèmes de l'architecture »
14. Jean Peyralbe, n° 12112, Je 11 fév. 1932, p. 4 : « Les Arts. L'Appel de Kharkov » + « Une nouvelle censure »
15. Jean Peyralbe, n° 12119, Je 18 fév. 1932, p. 4 : « Les Arts. La section française des Artistes révolutionnaires »
16. Jean Peyralbe, n° 12127, Ve 26 fév. 1932, p. 4 : « Les Arts. Pour un plan de travail » [architecture]
17. Jean Peyralbe, n° 12133, Je 3 mars 1932, p. 4 : « Les Arts. Discussions autour de la peinture »
18. Jean Peyralbe, n° 12140, Je 10 mars 1932, p. 4 : « Les Arts. Théâtre, Cinéma, Photo, Musique »
 - Non signé [PVC], n° 12152, Ma 22 mars 1932, p. 4 : « Le manifeste de l'Association des Écrivains et Artistes révolutionnaires » [à suivre] ; n° 12159, Ma 29 mars 1932, p. 4 : « Le manifeste de l'Association des Écrivains et Artistes révolutionnaires »
19. Jean Peyralbe, n° 12161, Je 31 mars 1932, p. 4 : « Les Arts. Deux conceptions de l'urbanisme »
20. Jean Peyralbe, n° 12168, Je 7 avril 1932, p. 4 : « Les Arts. Francis Jourdain, artiste révolutionnaire »

- 21.** Jean Peyralbe, n° 12 175, Je 14 avril 1932, p. 4 : « Les Arts. L'équipement de l'habitation. Appel aux musiciens »
- 22.** Jean Peyralbe, n° 12 189, Je 28 avril 1932, p. 4 : « Les Arts. Vers une réhabilitation du "sujet" » [peinture]
- 23.** Jean Peyralbe, n° 12 196, Je 5 mai 1932, p. 4 : « Les Arts. Sur Plékhanov III » + « L'Art au service du prolétariat »
- 24.** Jean Peyralbe, n° 12 203, Je 12 mai 1932, p. 4 : « Les Arts. Sur l'abstraction en peinture et l'art non figuratif »
- 25.** Jean Peyralbe, n° 12 210, Je 19 mai 1932, p. 4 : « Les Arts. Une exposition internationale de l'art moderne en 1937 (?) (à suivre) »
- 26.** Jean Peyralbe, n° 12 217, Je 26 mai 1932, p. 4 : « Les Arts. Un plan de cinq ans pour les arts, ici et là-bas... »
- 27.** Jean Peyralbe, n° 12 224, Je 2 juin 1932, p. 4 : « Les Arts. La maison des artistes à Moscou »
- A.E.A.R., section Cinéma, n° 12 239, Ve 17 juin 1932, p. 4 : « Appel de l'A.E.A.R. aux travailleurs de l'industrie du cinéma »
 - *Paul Vaillant-Couturier*, « Association des Écrivains et Artistes révolutionnaires », « Cher Camarade... », *circulaire*, 30 juill. 1932.
 - *Bureau de l'AEAR*, « Cher Confrère et Camarade... », *circulaire*, 1^{er} déc. 1932 [signée : Vaillant-Couturier, Henri Barbusse, Léon Moussinac, Charles Vildrac, Francis Jourdain]
- 28.** J.P., n° 12 421, 16 déc. 1932, p. 4 : « Une exposition à visiter. Un siècle de caricature : "Ne vous y frottez pas !" »
- *Paul Vaillant-Couturier*, « Qu'est-ce que l'AEAR ? », dans *Ceux qui ont choisi...*, édité par l'AEAR, 1933. Repris sous le titre « Vers les réalisations de l'art révolutionnaire. L'A.E.A.R. », dans *Monde*, n° 274, 2 sept. 1933, p. 13.

FEUILLETS DU **CINEMA**



LA PARADE BLANCHE - FOX FILM

ÉDITÉS PAR LA SECTION CINÉMATOGRAPHIQUE DE L'AEAR
12, RUE DE NAVARIN
PARIS

FRS 0.50

N° 1

SECTION CINÉMA DE L'AEAR
12, rue de Navarin
Paris 9^e

Paris, Juin 1935

Comme ce journal ne peut vivre que s'il est soutenu par toutes les organisations cinématographiques, politiques ou sociales pour lesquelles il s'avère être une nécessité, la Section Cinéma de l'AEAR fait un pressant appel à tous ceux qui reçoivent ce premier numéro des "FEUILLETS DU CINÉMA" pour que

1. Ils nous indiquent le nombre minimum d'exemplaires qu'ils peuvent se charger de diffuser dans leur rayon d'action.
2. Ils nous envoient ne fût-ce que la somme la plus minime pour, d'une part, rembourser ce numéro et ses frais d'envoi et, d'autre part, nous permettre de leur envoyer les numéros suivants. (Nous soulignons que le prix d'un abonnement aux "Feuillets du Cinéma" n'est pas indiqué, chacun de nos amis devant collaborer à leur édition et leur diffusion selon ses possibilités. Nous insistons surtout à cet effet auprès des organisations.)

Il est inutile de revenir dans cet appel sur l'importance de l'effort que nous avons entrepris et nous sommes convaincus que tous nos camarades de lutte le soutiendront.

La Section Cinéma de l'AEAR

Édité par la Section Cinématographique de l' A E A R

Le cinéma commercial a ses revues et ses journaux, le cinéma catholique a les siens, le cinéma révolutionnaire n'en a pas. C'est une lacune très grave. Ces "Feuillets" que nous vous présentons aujourd'hui n'ont pas la prétention et, en raison de l'absence de subsides, ne peuvent prétendre rivaliser, dès le premier moment surtout, avec des organes qui, chaque semaine et parallèlement avec les écrans et la "grande" presse déforment, faussent et cachent la réalité de la vie, c'est-à-dire ce qu'avant tout le cinéma, art des masses, devrait montrer.

Il est inutile d'insister sur l'intensité de la vie qui nous entoure, cette vie dont les conceptions dominantes, dont les bases matérielles se transforment de fond en comble. Et nous ne disons rien de nouveau en constatant le plat conformisme, quand ce n'est pas la réaction et le désir d'abrutissement les plus évidents qui dominent dans le cinéma.

L'actualité, matière à films constamment renouvelée et toujours nouvelle, l'actualité vers laquelle nous nous efforçons de diriger l'activité des amateurs et pour laquelle nous lutterons afin qu'elle nous soit apportée dans toute sa multiplicité, dans toute la profondeur de ses aspects, est rabaissée à la présentation des dernières créations des grands couturiers, des expositions de chiens et autres bêtes de luxe, des élections de rosières, reines et "Madelon" diverses, quand ce n'est pas à l'exal-

tation la plus éhontée des nouveaux tanks et des fanfares militaires.

Face à cette stérilisation crétinisante à cent pour cent du cinéma, de ce moyen d'expression essentiellement populaire et accessible au plus grand nombre, par la classe actuellement au pouvoir, la classe des exploités de tous rangs sera-t-elle toujours désarmée ? Nous ne le pensons pas. Ses réactions instinctives ou raisonnées de classe n'auront-elles pas la possibilité de s'exprimer et d'influencer la production ? Si, nous le pensons ! Nous voulons arriver à faire de ce modeste bulletin un organe qui ait sa place reconnue au soleil et qui fasse entendre d'autres sons que ceux rendus par les écus si généreusement distribués par les services de publicité des maisons de production.

Par la forme et par le tirage relativement faible de son premier numéro, il s'adresse avant tout aux militants des clubs de cinéma, des syndicats, des partis prolétariens, des autres organisations qui ont leur place dans la préparation d'un monde nouveau. Leur devoir est, en nous critiquant sagement, en nous indiquant leurs propositions, de nous aider, de nous aider aussi financièrement de toutes les manières qui sont à leur disposition (abonnements aux "Feuillets", subventions, projection et édition de films de court métrage. Ils doivent nous aider à faire peu à peu de ces "Feuillets" l'organe réel du cinéma révolutionnaire.

Les techniciens du cinéma, les artistes et intellectuels en

révolte contre la dévalorisation de l'art cinématographique doivent participer à sa rédaction, à son édition, à sa diffusion. Nous savons que nous ne répondrons pas de suite aux désirs de tous. Mais c'est à tous de nous apporter leur collaboration, sous forme d'échos de studios, de revendications, d'études critiques et techniques, etc. Alors, nous atteindrons progressivement notre but sur l'un des secteurs du grand combat social.

o o o

LOUIS BUÑUEL ET "LAS HURDES"

Nous devons à l'obligeance du directeur de la revue espagnole "Nuostro Cinema" la possibilité de publier l'interview ci-dessous de L. Buñuel, le réalisateur du "Chien andalou", de "l'Âge d'Or", et plus récemment de "Las Hurdes", trois films qui marquent une ligne de développement très nette.

...Comment jugez-vous la situation du cinéma commercial ? Va-t-il vers un échec ou vers un progrès ?

— Il arrivera au film commercial ce qu'il arrive aux autres manifestations artistiques de notre époque : elles courent à la décrépitude, comme la société même qui les produit.

Quels films commerciaux considérez-vous comme modèles ? Quels sont ceux d'entr'eux que vous auriez aimé réaliser ?

— "La Parade des monstres", "le Cuirassé Potemkine", "la Femme aux corbeaux", "Ombres blanches dans les mers du Sud", "Je suis un évadé" sont des modèles à mon point de vue, sans que ceci veuille dire que j'aurais aimé les réaliser. Chacun a sa manière de voir les choses.

Dans la situation actuelle du monde, est-il juste de cultiver l'art pur, c'est-à-dire l'art pour l'art ?

— Tout art, même le plus abstrait, contient toujours une idéologie, un système complet d'idées morales. Il est fatalement situé à l'un ou à l'autre pôle de la moralité. Pour presque tous, le Futurisme et le Dadaïsme étaient, en 1918, deux formes de "l'art pour l'art". Le temps a montré que dans le premier vivait déjà l'embryon d'un art fasciste, tandis que le Dadaïsme portait la marque de son évolution vers le matérialisme dialectique.

Quelle influence, quelles innovations l'avant-garde a-t-elle apportées au cinéma commercial ?

— L'avant-garde n'a apporté aucune innovation au cinéma commercial, bien au contraire, toutes les innovations des films d'avant-garde plagiaient certains moments de films américains et allemands commerciaux. Je profite de l'occasion pour affirmer une fois de plus que je ne juge pas l'avant-garde à mes films... Ils n'ont de commun avec elle ni la forme, ni le fond.

Croyez-vous qu'en Espagne on puisse tenter la création d'un cinéma essentiellement populaire ? Et si cela est possible, comment croyez-vous que la question puisse être mise au point ?

— Je ne crois pas possible, dans le cadre actuel de notre société, la création d'un cinéma réellement populaire. L'existence de la censure notamment se charge d'y mettre obstacle.

Qu'avez-vous voulu exprimer dans votre nouveau film ? Êtes-vous satisfait du résultat obtenu ?

— Dans ce nouveau film, nouveau d'il y a déjà deux ans, j'ai voulu montrer objectivement un aspect général de la vie humaine dans un pays misérable, m'en tenant aux limites imposées par le métrage du film et le manque de matériel sonore.

"Las Hurdes" signifie-t-il pour vous une "rectification" ou une évolution ?

— Ce film ne signifie que la continuation de ma carrière.

Suivant l'exemple d'autres réalisateurs d'avant-garde : Clair, Chomette, L'Herbier, Germaine Dulac, Epstein, essayerez-vous de diriger des films franchement commerciaux ?

— Si à l'expression "franchement commerciaux" se sous-entendent une concession de plus à la tradition et une nouvelle perspective d'abrutissement collectif, je me refuse absolument à diriger de telles productions. Mais, réaliser un film commercial, c'est-à-dire un film qui doit être vu par des millions d'yeux et dont la ligne morale soit celle qui régit ma vie, j'en considère l'entreprise comme une destinée.

José Castellon Diaz

E s t - i l v r a i q u e ?

Les producteurs de "Golgotha" se sont désolidarisés du trop fameux chanoine Raymond après avoir constaté que le montant des sommes que celui-ci avait subtilisées était vraiment trop fort ? (Ce montant ne s'est-il pas élevé à plusieurs centaines de milliers de francs au moins ?) Les sommes en question, destinées à payer les dépenses pour le film, Monsieur le Chanoine Raymond ne les multipliait-il pas sur papier par le coefficient "n" ?

Est-il vrai que le patronage du Vatican a été sollicité pour ce film et que le Vatican a refusé en connaissance des faits mentionnés plus haut ?

Qu'attend donc "Le Jour" pour commencer une campagne contre le silence sur cette affaire et défendre les "bons Français" catholiques ?

 L E S F I L M S

GOLGOTHA

Réalisé par Julien Duvivier, primitivement sous les hospices du Chanoine Raymond, ce film, qui pourrait s'appeler "La Religion qui a honte d'elle-même", marque un effort considérable du cinéma catholique en France. Et, sans doute, ne peut-on pas nier un succès relatif, puisque contrairement aux productions de la Bonne Presse, le film n'excite pas l'hilarité.

Mais il ne parvient pas, par l'ampleur de la réalisation "artistique", par une apparence d'esprit réaliste et libéral, à intéresser les foules, comme on y comptait, à la religion. Sans doute, la religion n'est-elle pas cinématographique.

Le film représente soi-disant les derniers jours de la vie du Christ. Les intrigues des riches et des prêtres contre lui, ses tortures, sa mort, et même... sa résurrection.

Mais les millions et les procédés jésuistiques ont été dépensés en pure perte : le film trébuche d'un bout à l'autre entre un réalisme vulgaire et impuissant et la Saint-Sulpicerie.

À tous moments, le souci de créer un "sentiment de réalité" s'y heurte à l'image classique surnaturelle de Jésus et de ses avatars. Sans doute certaines scènes seraient-elles passables si l'on avait pu se passer du personnage principal, qui a visiblement constitué le cauchemar du réalisateur emprisonné dans la bigoterie.

Scénario maladroit et fastidieux, prise de vues perpétuellement commandée par l'obligation d'orthodoxie et les nécessités de la propagande. Figuration que l'on sent maniée à coups de trique sans aucun souci du christianisme, et que l'on fait brailler inutilement. La photo, très bonne, et la musique de J. Ibert semblent seules échapper à la gêne qui pèse sur tout l'ensemble.

En fin de compte, et pour employer le style de l'abbé Bethléem, FILM TENDANCIEUX MAIS À PEU PRÈS INOFFENSIF. — Empêcher qu'un cinéma le passe, c'est épargner au spectateur une soirée d'ennui.

L. D.

FURIE NOIRE

On pourrait croire que ce film sur les mineurs, prétendant montrer leur travail, leur vie, leurs luttes, est une exception dans le cinéma bourgeois, que par impossible la voix puissante des travailleurs a conquis pour une fois les studios.

Il n'en est rien. Voici le contenu du film, abstraction faite de l'anecdote sentimentale : Une grève se déclenche contre la volonté des Chefs Syndicaux réformistes ; le patronat en profite pour retirer aux mineurs certains avantages, comme les Chefs l'avaient prévu. À ce moment la grève est unanime, avec comme objectif le maintien des conditions actuelles. Alors disparaît l'agitateur qui est présenté comme ayant poussé les mineurs à la lutte en les dressant contre leurs dirigeants : on découvre qu'il appartenait à une agence commerciale fournissant au patronat la "police privée" de matraqueurs et d'assassins employée pendant les conflits, outre-Atlantique. À la suite de l'occupation de la mine par un seul mineur (Paul Muni) et sur l'intervention du Gouvernement Central, on découvre que le conflit est réellement sans cause ; les mineurs rentrent victorieux puisque les avantages acquis subsistent, et vaincus puisqu'ils revendiquaient initialement une amélioration de leurs conditions de travail.

La moralité de cette cuisine habile est celle-ci : LA GRÈVE N'A RIEN APPORTÉ À PERSONNE - CONSOLIDATION DE L'INFLUENCE DES CHEFS RÉFORMISTES - RÉCONCILIATION DES CLASSES. Tout cela habilement relégué au second plan par le triomphe du héros, qui occupa la mine (après s'être laissé aller à prendre la tête du combat contre le "Jouhaux" de l'endroit) et provoqua ainsi la fin du conflit (en même temps que sa fiancée, partie avec un policier, lui revient : autre triomphe).

On pourrait continuer longtemps sans épuiser les enseignements "édifiants" que cette bande destine aux travailleurs : "Ceux qui préconisent la lutte de classes travaillent pour le compte du patronat. - Les grèves sont inutiles et nuisibles pour les travailleurs...".

Dégagés à l'état pur, on pourrait croire que ces discours ne sont pas dangereux. Mais il faut considérer deux choses : d'une part, ils sont habilement dissimulés derrière une intrigue d'apparence anodine et "sympathique". (Le personnage incarné par Muni est à cet égard très significatif : brute sympathique, créature conduite par le seul instinct, - tantôt véritable instinct de classe : occupation de la mine et lutte dans la mine avec le Chef des policiers, - tantôt pure bestialité : quand, à la suite de difficultés amoureuses, il veut la "bagarre" et répète sans arrêt : "Il faut combattre ! Il faut combattre !"). Une autre habileté est celle qui consiste à mêler des éléments authentiques et des éléments perfides et anti-ouvriers (La fin du film est typique à cet égard).

Enfin, l'importance d'un tel film ne saurait être surestimée pour la France même, en cette période où de nouvelles couches laborieuses s'éveillent à la vie politique, et à la lutte de classe.

Au point de vue de la réalisation, ce film est en général fort bien fait (on a ou juger plus haut du scénario). La scène de l'assemblée du Syndicat où l'on décide la lutte est remarquable : en particulier on voit dans un coin trois mineurs qui répètent en

sourdine : "Nous voulons combattre" (we will flight) et cette répétition incessante, qui traverse toutes les discussions et les domine, est d'un grand effet. Paul Muni est une brute pleine de vie. Plusieurs acteurs sont remarquables, en particulier Mike, le vieux militant passionnément attaché à son syndicat. Tout cela ne rend la bande que plus dangereuse.

L. D.

CRIME ET CHÂTIMENT

L'œuvre de P. Chenal se classe incontestablement parmi les meilleurs films français de l'année.

Deux qualités notamment le caractérisent. Tout d'abord, malgré sa lenteur, pas un moment il n'ennuie le public. Le découpage a été fait de main de maître et les scènes se succèdent avec le maximum de concentration. D'autre part, la composition des cadres et les angles de prise de vues lui donnent une homogénéité rare pour un film français. La musique d'Honegger accentue encore ce caractère. Harry Baur a campé la silhouette du juge d'instruction avec sa maîtrise habituelle ; Madeleine Ozeray anime avec bonheur la figure de Sonia. Blanchard est un Raskolnikoff impressionnant, mais au masque tourmenté trop théâtralement parfait, masque dont il ne se départit pas un seul instant.

Certains reprochent à Chenal de s'être contenté de porter à l'écran l'œuvre de Dostoïevski telle que nous la connaissons, sans chercher à l'interpréter, sans analyser le milieu social concret qui a dominé les personnages du grand écrivain.

Certes, la transposition des classiques dans l'art révolutionnaire ne peut se faire en se tenant uniquement au texte. Il s'agit de montrer les motifs réels qui ont mené aussi bien l'auteur dans son choix, que les personnages dans leurs pérégrinations... motifs à démêler sous l'affabulation romanesque et à découvrir dans le milieu historique (la notion du milieu historique n'étant pas limitée au milieu social). Mais, ce principe de transposition critique, tel que nous en avons vu un essai dans "Les nuits de St-Petersbourg", s'il est d'importance primordiale pour l'artiste révolutionnaire, on en peut faire de sa non-application le grief principal à une œuvre qui ne cherche aucunement à rompre avec la ligne de culture qui fût celle de Dostoïevski.

Ce que l'on peut discuter, ce sont les moyens que Chenal a employés pour traduire Dostoïevski à l'écran. Y a-t-il réussi ? Une chose frappe : l'action se passe entièrement en intérieurs. On sent que le metteur en scène s'est accroché au problème étroitement personnel de Raskolnikoff et a craint de détourner l'attention du spectateur par le moindre détail extérieur de l'arrière-plan où se meut ce dernier. De ce fait, ni les couleurs si caractéristiques de Dostoïevski, ni toute l'atmosphère d'angoisse qu'on aurait pu en tirer au cinéma, et qu'en a tiré Robert Wiene dans son "Raskolnikoff", où le style expressionniste des extérieurs par exemple faisait parfaitement ressortir le drame intérieur du héros, sans le cantonner dans le domaine de la cérébralité pure, n'apparaissent dans le film. C'est à cette cérébralité pure qu'et arrivé Chenal et, à force de concentration, il a fini par dépouiller l'œuvre d'une bonne partie de sa psychologie. Ni Raskolnikoff, ni le juge d'instruction ne sont très compréhensibles dans son film. De ce fait, la majorité des spectateurs ne le réalisent que du point de vue sentimental ou de celui des faits-divers.

A. ZART

Nous publions ci-dessous l'introduction au livre de V. Poudovkine "L'acteur dans le film », qui constitue la première œuvre de son genre dans la littérature cinématographique mondiale. Les prochains numéros des "Feuillets du Cinéma" contiendront la traduction de quelques extraits essentiels de cet ouvrage.

"L'ACTEUR DANS LE FILM", Introduction

par N. Iésouitoff

Par ce livre, la section de la Direction du Cinéma entreprend la publication d'un cycle de travaux dédié à la théorie et à l'histoire du cinéma soviétique et bourgeois. Le besoin s'est toujours fait sentir de ce genre de littérature, et plus encore maintenant, alors que le cinéma soviétique travaille hardiment pour l'élévation idéologique et artistique de la qualité des films.

Dans ce premier livre, l'auteur essaie d'exprimer son expérience personnelle dans son travail avec l'acteur et de résoudre une série d'importantes questions théoriques, avant tout de l'art de l'acteur dans le film, des rapports du théâtre et du cinéma de l'acteur de la scène et de l'acteur de l'écran.

De l'acteur de cinéma, on a écrit peu, mal ; aussi ce livre apparaît-il comme le premier apportant un travail positif. Il pose pour la première fois devant les techniciens de l'écran des questions très importantes sur le problème de la culture de l'acteur au cinéma. Surtout, sont actuels et utiles, les conseils pratiques de l'auteur, maintenant que la demande de créer des images vivantes vraies et héroïques de notre magnifique époque, s'est rencontrée avec la nécessité de l'élévation de l'art de l'acteur dans le film. Mais si seulement l'œuvre de Poudovkine incite les régisseurs et

Les acteurs de cinéma à étudier avec plus d'attention l'art de l'acteur, la Section de la Direction du Cinéma et l'auteur auront atteint leurs buts.

o o o

L'ACTIVITÉ DU SYNDICAT GÉNÉRAL DU CINÉMA

On se souvient que l'A.E.A.R. il y a deux ans déjà avait mis à l'étude les revendications professionnelles de toutes les catégories d'artistes. C'est sans doute à cette occasion que furent formulées la première fois les revendications si diverses et si complexes des travailleurs du film. Les organisations professionnelles du cinéma existant à cette époque : la CHAMBRE SYNDICALE patronale et la FÉDÉRATION des Artisans français du film, proposaient : la première, pour la défense de la production des solutions intéressant les producteurs ; la deuxième, pour la défense de la main-d'œuvre des solutions xénophobes.

Aussi, devons-nous signaler avec la plus grande sympathie l'effort du SYNDICAT GÉNÉRAL DU CINÉMA, fondé en 1934, qui, sans se désintéresser de mesures d'ordre général pouvant améliorer à la fois les conditions économiques de production, et la qualité des films, met en avant les revendications des travailleurs.

Nous reviendrons sur le programme et l'action du S.G.C. Dès aujourd'hui, signalons les huit points de son programme, pour lequel il a entrepris une lutte immédiate :

- 1° - Meilleure application de la loi de 8 heures.
- 2° - Sécurité et hygiène : assimilation des studios et usines aux établissements de spectacle pour le contrôle de l'hygiène et de la sécurité.
- 3° - Établissement de "contrats-types" officiels pour toutes les catégories de travailleurs.
- 4° - Élaboration et publication d'un Décret obligeant les producteurs d'un film à garantir le paiement des salaires des personnes employées à la production du film, par le dépôt préliminaire, dans un établissement de crédit, d'une somme représentant tout ou partie desdits salaires.
- 5° - Création d'un Office départemental de placement spécialement affecté à l'industrie du film et s'intéressant à tous les différents métiers du cinéma.
- 6° - Limitation des films doublés qui tuent la production.
- 7° - Représentation des travailleurs auprès du Gouvernement.
- 8° - Statut du Cinéma.

Le S.G.C. comprend des sections de travailleurs de toutes les catégories, depuis les metteurs en scène et scénaristes jusqu'aux divers ouvrier de studio. Il s'attache à établir entre eux une solidarité et à lier leurs revendications.

"VERS LA VALORISATION DU CINÉMA D'AMATEUR"

Entre 1924 et 1930, des circonstances particulièrement favorables ont permis à quelques metteurs en scène indépendants : Clair, Buñuel, Vigo, Richter et d'autres, de réaliser des œuvres qui se situaient en dehors des productions cinématographiques de cette époque, aussi bien par la forme, que par le fond. La forme constituant une première utilisation des moyens d'expression purement cinématographiques, les sentiments exprimés se situaient, dans la plupart de ces films, sur un terrain révolutionnaire ; mais, l'outrance, l'idéologie confuse, et surtout un visible désir de scandale, incompatible avec un but créateur ont dirigé ces essais vers une impasse. Depuis 1930, la crise économique et un état d'esprit réactionnaire de plus en plus apparent dans le milieu qui s'intéressait alors à ces tentatives, ont complètement interrompu la réalisation de nouveaux films de ce genre.

Or, lorsque les metteurs en scène indépendants abandonnèrent cette voie, il eut été logique de penser qu'elle serait suivie par les metteurs en scène amateurs, c.à.d. ceux qui utilisent les films de 8, 9 et 16 mm de largeur. Il n'en a rien été jusqu'à présent et le nombre de films d'amateurs ne se révélant pas d'un conformisme bourgeois soit dans la forme, soit dans le fond, est extrêmement réduit. Ceci provient certainement, d'une part, du très petit nombre d'appareils de prise de vues se trouvant entre des mains non-réactionnaires, et, d'autre part, de l'absence de groupements réunissant les amateurs - auteurs et spectateurs - qui voient dans l'art cinématographique un moyen nouveau d'exprimer leur pensée. Il existe en France une Fédération des clubs d'amateurs ; mais, elle ne groupe qu'une faible partie de la masse des cinéastes travaillant dans ce domaine. Or, près de 500.000 appareils de prise de vues sont répartis entre la France, l'Angleterre, l'Espagne et la Belgique. Parmi leurs possesseurs, il existe de nombreux sympathisants révolutionnaires. Mais, les efforts de ces derniers restent souvent ignorés, par suite de leur isolement. Or, on se rend compte de l'importance de ces dizaines et centaines de milliers d'armes. Que l'on songe que, dans les circonstances économiques et politiques actuelles, seuls, les amateurs peuvent réaliser les films qu'ils désirent, sans craindre la menace qui paralyse les auteurs de films professionnels : l'exaspérant veto de la censure avant tout.

Les cinéastes amateurs, aussi bien ceux qui ne font que soupçonner encore l'immense et fertile champ d'action qui s'ouvre devant eux, que ceux dont les efforts n'ont pas encore été soutenus, doivent coordonner leurs efforts dans un sens réellement créateur. Intellectuels ou ouvriers, ils ont une place importante dans l'ensemble du mouvement révolutionnaire. La Section Cinéma de l'AEAR a pris l'initiative de grouper les amateurs révolutionnaires et sympathisants. Dans les importantes rubriques consacrées au cinéma d'amateurs, dans nos prochains numéros, nous examinerons les premiers efforts dans ce sens, ainsi que les diverses possibilités pratiques de travail dans le domaine du cinéma d'amateurs. Cette rubrique sera liée étroitement à celle du film en 16 mm, qui prend une importance de plus en plus grande et de plus en plus intéressante pour les organisations révolutionnaires.

MARCEL RENA

Toute une série d'articles destinés au premier numéro n'ont pu y paraître faute de place. Le numéro suivant comprendra un nombre de pages plus étendu et contiendra, outre les rubriques : critique, "critiques-minute", syndicales, techniques, des études inédites de Jean Renoir, J. Piqueras, etc. - QUE TOUS NOS AMIS NOUS SOUTIENNENT -

Le Gérant : Jean Nicolas

DU MÊME AUTEUR

«Antonin Artaud. Filmographie», 1^{re} filmographie révisée, *Obliques*, n° 10-11, «Artaud», 4^e trim. 1976, p. 112-135 ; rééd. Harpo, 1986

La Fabuleuse histoire de la Metro Goldwyn Mayer, adapt. fr^{se} J.-P. M., le Livre de Paris, Odègè, 1977

Le Film du cinéma, en collab. avec Claude-Michel Cluny et Antoine de Bary, Paris, Éd. Hier et demain / I.N.A., 1978

Cahiers Henry Poulaille, n° 2/3, «Cinéma 1», Bassac, Plein Chant, mai 1990

Ricciotto Canudo, *l'Usine aux images*, éd. critique intégrale & trad. Jean-Paul Morel, Paris, Séguier / Arte, 1995

Coll. Carré Ciné, Séguier [dir. : J.-P.M.]

Marcel Gromaire, *Idées d'un peintre sur le cinéma*, mai 1995

Ricciotto Canudo, *Manifeste des Sept Arts*, mai 1995

S. M. Eisenstein, *le Carré dynamique*, trad. J.-P. M., déc. 1995

Fernand Léger, *À propos de cinéma*, déc. 1995

Élie Faure, *De la cinéplastique*, déc. 1995

Robert Mallet-Stevens, *le Décor au cinéma*, Odile Vaillant, mars 1996

(collab. à) *la Critique de cinéma en France*, dir. Michel Ciment & Jacques Zimmer, Paris, Ramsay, 1997

À PARAÎTRE

Élie Faure, *Pour le septième art*, éd. critique intégrale, Lausanne, l'Âge d'homme, 2015

Cinéma II : «Henny Porten et le cinéma allemand», *Cahiers Henry Poulaille*, Bassac, Plein Chant

Cet ouvrage
a été achevé d'imprimer
le 14 novembre 2014
par Copyfac,
21 rue Linné,
Paris.

Éditions ex nihilo
42 bis rue Poliveau, Paris V^e

Dépôt légal : 4^e trimestre 2014



isbn : 978-2-916185-28-6

