

Introduction

« Le cinéma est le plus important de tous les arts ¹. » Par cette phrase attribuée à Lénine, les fondements d'un lien très fort entre cinéma et communisme sont jetés. Envisageant le cinéma comme un instrument de propagande ², les Bolcheviks lui assignent la mission de contribuer à l'éducation des masses dans une perspective communiste. De cette volonté, il résulte à la fois une conceptualisation et une première mise en pratique d'un cinéma qui s'autoproclame « communiste ».

En France, le cinéma suscite rapidement l'intérêt des communistes qui cherchent à créer un « contrechamp » cinématographique dans l'entre-deux-guerres. À la Libération, cinéma et communisme ont donc déjà commencé à écrire une histoire commune. Leur interaction est réactivée par le PCF pour la diversifier et l'amplifier ; c'est le point de départ d'une relation riche et suivie jusqu'au milieu des années 1960, qui constitue une césure à la fois politique et cinématographique ³.

Tout au long de la période, le PCF se présente comme le « Parti du cinéma français » et veut agir *sur* le champ cinématographique pour y faire exister un cinéma progressiste d'inspiration communiste. Un programme d'action cinématographique est élaboré pour résoudre les problèmes du cinéma français. Simultanément, le PCF veut agir *avec* le cinéma pour développer un « cinéma de Parti », qui repose à la fois sur une matière cinématographique (c'est-à-dire des films) et sur des pratiques cinématographiques. Ce cinéma, qui se présente comme un cinéma de propagande,

1. La phrase figure dans toutes les histoires du cinéma soviétique. D'après Natacha Laurent, cette phrase ornait le hall de tous les cinémas d'URSS jusqu'en 1991, LAURENT N., *L'Œil du Kremlin. Cinéma et censure en URSS sous Staline*, Toulouse, Privat, 2000, 285 p., p. 17.
2. Parce qu'il est complexe et aujourd'hui connoté péjorativement, le terme de « propagande » mérite d'être précisé. Il sera employé ici au sens de ce que Jacques Ellul qualifie de « propagande politique » : « Il s'agit des techniques d'influence employées par un gouvernement, un parti, une administration, un groupe de pression etc., en vue de modifier le comportement du public à leur égard » dans ELLUL J., *Propagandes*, Paris, Économica, 1990, 361 p., p. 75.
3. Après la mort de Maurice Thorez en 1964, le PCF entre dans une nouvelle période, caractérisée sur le plan culturel par une remise en question de la politique communiste, qui s'exprime lors du Comité central d'Argenteuil en 1966. En matière de cinéma militant, le milieu des années 1960 voit l'émergence de nouveaux projets militants non affiliés au PCF, alors que les entreprises cinématographiques du PCF sont moins dynamiques.

se confond souvent avec un cinéma militant ⁴. À compter de la Libération, le projet cinématographique du PCF est donc parti-culièrement ambitieux, et peut faire figure de politique cinématographique communiste, assumée par la direction du PCF, et mise en œuvre grâce aux ressources existant dans le champ cinématographique ⁵. Si l'intention est claire, elle pose néanmoins de multiples questions.

Dès l'entre-deux-guerres, et jusqu'au milieu des années 1960, le communisme est représenté en tant que force politique par le PCF de façon presque totale. Dans l'après-guerre un « conglomérat ⁶ » peut être identifié, qui rassemble autour du PCF différentes entités. Au sein de celui-ci, qui s'intéresse au cinéma et pourquoi ? La direction, les professionnels du cinéma et les militants communistes s'impliquent à différents degrés dans des activités cinématographiques. Sont-ils pour autant animés par les mêmes motivations et poursuivent-ils les mêmes objectifs ? Dans la première moitié des années 1960, la légitimité du PCF à incarner seul le communisme commence à être contestée, à l'intérieur et à l'extérieur du Parti. Cette conjoncture engendre-t-elle un décrochage entre cinéma « communiste » et PCF ?

Par « l'agir *sur* » comme par « l'agir *avec* », les communistes entendent infléchir le cinéma dans un sens communiste, mais cinématographiquement parlant, à quoi doit ressembler le cinéma des communistes, qu'il soit produit ou relayé par eux ? Cette interrogation reste centrale dans la période d'étude, pour les communistes français... comme soviétiques. Dès le milieu des années 1930, le pouvoir soviétique impose une méthode de création (et de critique artistique) qui doit permettre, sur le fond et la forme, de « bien » (c'est-à-dire efficacement) s'adresser aux masses : le Réalisme socialiste. Revendiqué par le PCF à la fin des années 1940, le Réalisme socialiste est abandonné dans la deuxième partie des années 1950... Le problème de savoir comment réussir à toucher le plus largement possible avec un cinéma validé par les communistes reste donc entier.

Dans le cas français, la volonté communiste de voir émerger un « bon » cinéma doit composer avec un champ cinématographique où le rapport de forces est loin d'être favorable au PCF. Imposer un cinéma suppose d'en avoir les moyens, politiques et surtout économiques. Il faut être en mesure

4. Cf. la définition du *Robert* de l'adjectif militant : « qui lutte activement pour défendre une cause, une idée ».

5. Industrie, économie, art et pratique culturelle, le cinéma concentre des enjeux variés et qui lui sont propres. De ce fait, il peut être assimilé dans la période d'étude à un « champ » au sens où l'entend Pierre Bourdieu ; d'après lui, « le champ [...] se définit entre autres choses en définissant des enjeux et des intérêts spécifiques ». BOURDIEU P., *Questions de sociologie*, Paris, les Éditions de Minuit, 2002, 277 p., p. 113-114.

6. Le concept a été défini par Jacques Ion pour décrire l'organisation communiste qui autour du PCF rassemble différentes composantes dont le degré d'autonomie varie. Ion J., *La Fin des militants ?*, Paris, les Éditions de l'Atelier, 1998, 124 p.

de produire et de diffuser largement. Dès l'entrée en Guerre froide, les communistes français rencontrent des obstacles qui nuisent à leurs initiatives cinématographiques. De plus, en matière de cinéma, le pouvoir économique est décisif... Et celui dont disposent les communistes s'avère vite insuffisant dans le champ cinématographique français. Dans ces circonstances, quels recours sont possibles ? Les communistes parviennent-ils à mettre en place des circuits de production et de diffusion parallèles pour faire exister le cinéma de Parti ?

Pour tenter de trouver des réponses, de nombreuses sources ont été convoquées⁷. Caractérisées par leur variété, elles incluent tant des documents papier que des documents audiovisuels.

Tout est parti d'une matière cinématographique : les films produits dans le champ communiste, conservés par Ciné-Archives. Cette association a pour vocation de préserver et de promouvoir le patrimoine audiovisuel du PCF et du « mouvement démocratique ». Le fonds, non clos, compte aujourd'hui plus de mille titres et couvre une période historique assez longue qui s'étend des années 1920 aux années 2010. Il est encore alimenté par la production audiovisuelle qui subsiste au sein du PCF et par différents dépôts, principalement de films amateurs. Grâce au processus en cours de numérisation du fonds, il est désormais très facile de visionner bon nombre de films à partir du site internet de Ciné-Archives⁸.

Le fonds Ciné-Archives a permis d'élaborer un corpus de films communistes à étudier. Celui-ci a été construit à partir des films produits dans le sillage du PCF. D'emblée, cette production cinématographique est apparue comme une manifestation particulièrement intéressante de la relation entre cinéma et communisme en France. Pour constituer le corpus, les films ont été sélectionnés selon leur origine, leur intention, leur fonction et leur contenu ; ont été considérés comme relevant de la production communiste, des films initiés par des communistes membres du PCF qui ont voulu utiliser le cinéma dans une optique militante à la faveur d'idées défendues par le PCF. D'après ces critères, sont entrés dans le corpus les films directement produits par le PCF, mais aussi des réalisations impulsées par ses satellites, parce qu'elles véhiculent la plupart du temps les idées communistes.

Aux titres retenus dans le catalogue de Ciné-Archives, quelques compléments cinématographiques. Les archives communales d'Ivry-sur-Seine ont reçu un fonds Thorez-Vermeersch qui contient des films. Par ailleurs, une partie des réalisations de cinéastes communistes qui ont filmé de façon plus autonome par rapport au PCF, comme Paul Carpita ou René Vautier, ont été intégrées au corpus.

7. Voir recension des sources à la fin de l'ouvrage.

8. www.cinearchives.org

Ce corpus d'étude compte 148 titres⁹ et rassemble des films montés, des films partiellement montés ainsi que des rushes. Représentatif de la production de films communiste, il n'est évidemment pas exhaustif. Dans les archives papier de Ciné-Archives, des inventaires indiquent l'existence d'un certain nombre d'œuvres perdues. Ce à quoi il faut ajouter tous les films réalisés en militants communistes par des cinéastes amateurs, qui, la plupart du temps, se sont égarés ou n'ont pas (encore) été retrouvés.

Afin de comprendre les intentions cinématographiques du PCF, des archives papier ont été convoquées. Dans les archives du PCF, les comptes rendus de réunions du Secrétariat, du Bureau politique ou du Comité central révèlent un réel intérêt pour le cinéma : très clairement, la direction du PCF manifeste de la Libération au milieu des années 1960 une volonté d'une part d'utiliser le cinéma, et d'autre part d'influencer le champ cinématographique.

Pour travailler sur le corpus de films, il semblait intéressant de comprendre les processus de production et de diffusion. Dès la Libération, le PCF encourage le développement de sociétés de production et de distribution cinématographique. Pour certaines, des archives ont pu être repérées : c'est le cas pour la Coopérative générale du cinéma français (CGCF) dont le fonds est conservé par la BIFI, ou pour la Coopérative de production et de distribution du film (CPDF) aux Archives départementales de Seine-Saint-Denis. Pour d'autres sociétés, comme Ciné-France ou Procinex, il a fallu glaner les renseignements à Ciné-Archives, à l'INPI ou au CNC.

Différents dispositifs de diffusion cinématographique créés par les communistes ont été identifiés. Ces réseaux de diffusion parallèle permettaient de faire circuler à la fois les films produits dans le giron communiste mais aussi d'autres films cautionnés par le PCF, au premier rang desquels les films soviétiques. La valorisation du cinéma soviétique a beaucoup d'importance pour le PCF qui délègue en partie cette mission à ses satellites, comme l'association France-URSS. Les archives de France-URSS, déposées aux Archives nationales, ont donc été consultées ainsi que le mensuel édité par cette association.

La presse communiste, et en particulier *L'Écran français*, hebdomadaire dédié au cinéma qui est publié de 1944 à 1952, a été convoquée pour mieux cerner le discours communiste tenu sur le cinéma, qu'il soit théorique ou critique, ainsi qu'une partie de ses applications.

En outre, une recherche sur les acteurs qui font le trait d'union entre cinéma et communisme a été menée. Pour ce faire, des fonds d'archives personnels ont été dépouillés, comme ceux du critique Georges Sadoul, du

9. Voir le détail du corpus d'étude en annexe.

réalisateur Jean-Paul Le Chanois (tous deux à la BIFI) ou du technicien Charles Chézeau (aux Archives départementales de Seine-Saint-Denis). Les mémoires et les recueils de témoignage ont également permis d'aborder certains parcours cinématographique et communiste. Plusieurs entretiens ont été faits, avec des témoins directs ou avec leurs proches, ce qui a parfois donné accès à des archives familiales, comme celles du producteur Claude Jaeger, du cinéaste Raymond Vogel ou du chef opérateur Marc Maurette.

Parallèlement à la collecte de sources, une bibliographie a été constituée¹⁰, en adoptant un point de vue très large sur le champ communiste comme sur le champ cinématographique. Sans entrer dans le détail, le PCF a suscité de nombreuses études qui ont envisagé son histoire tant dans sa dimension politique que sociale, sociologique ou culturelle. En ce qui concerne l'utilisation du cinéma par le PCF, des chercheurs avaient en partie ouvert la voie, comme Laurent Marie, qui s'était penché sur le discours cinématographique du PCF, surtout à partir de la critique, de la Libération aux années 1990, ou Tanguy Perron, qui s'était intéressé aux films produits par le PCF et ses satellites.

L'analyse s'est construite avec cette matière bibliographique et archivistique. La prospection a démarré des films communistes trouvés à Ciné-Archives avec l'objectif d'éclairer leurs modalités de production et de diffusion. C'est donc d'abord sur « l'agir *avec* » que le travail s'est concentré. Mais assez rapidement, « l'agir *sur* » est apparu comme un versant complémentaire de l'activité cinématographique communiste. D'où le choix de mener cette étude selon cette double perspective, éclairée par différents arrières plans, communiste et cinématographique. L'optique a été panoramique, en opérant néanmoins des sélections. La relation entre cinéma et communisme est envisagée avant tout à partir du PCF, parce qu'il est son moteur dans la période considérée. De là quelques thématiques traitées par le prisme communiste et de ce fait partiellement étudiées. La représentation des communistes par le cinéma « non communiste » n'a pas été approfondie en tant que telle parce qu'elle n'émane pas du champ communiste. De même, la Fédération nationale du spectacle CGT a été appréhendée comme un relais du PCF dans le champ cinématographique sans que l'histoire du syndicalisme cinématographique ne soit développée pour elle-même.

Pour aborder le cinéma de Parti, un corpus d'étude rassemblant des films communistes selon les critères définis plus haut a été défini. Pour l'analyser, des sources ont été trouvées... et d'autres ont manqué. La circulation des films cautionnés par le PCF est extrêmement difficile à retracer, tout comme leur réception. Le financement des films réalisés dans l'orbite du PCF est

10. Voir bibliographie sélective à la fin de l'ouvrage.

un autre sujet sur lequel les archives restent plutôt silencieuses. Enfin, les noms de ceux qui participent à ces films apparaissent très rarement au générique, préférant s'effacer derrière la cause politique. En conséquence, les auteurs de certains films restent aujourd'hui inconnus, ce qui ne va pas sans provoquer des conflits de paternité *a posteriori*.

Pour mettre en relief les résultats de la recherche, un plan chronologique a paru pertinent. L'après-guerre, de la Libération jusqu'en 1947, forme un premier ensemble cohérent. C'est un temps de relance. La revendication communiste, affirmée et volontaire, d'une action sur le champ cinématographique en est l'une des grandes nouveautés. Bénéficiant d'une audience considérable, comment le PCF, relayé par la CGT, participe-t-il à la restructuration du cinéma français ? Simultanément, par quels moyens les communistes entendent-ils donner une nouvelle impulsion au cinéma de Parti ?

En 1947, l'entrée en Guerre froide est un tournant pour le PCF qui a d'importantes conséquences sur ses activités cinématographiques. En quoi le PCF cherche-t-il alors à faire participer le cinéma aux combats du moment ? Comment le cinéma peut-il permettre de lutter sur le front de la bataille « idéologique » de Guerre froide ? Pourquoi le renforcement d'un cinéma de Parti semble-t-il alors particulièrement nécessaire pour développer une propagande par le film efficace ?

Après la mort de Staline en 1953 et l'amorce d'une déstalinisation en URSS, une troisième période s'ouvre au milieu des années 1950. Sur le plan national, le PCF doit faire face au retour du général de Gaulle en 1958 qui porte un coup à son rayonnement politique. À la fin des années 1950, le cinéma commence à céder la place à la télévision et à être absorbé par le champ audiovisuel. Dans le champ cinématographique, quelles réponses les communistes apportent-ils à la crise qui commence à poindre ? Par ailleurs, qu'advient-il du cinéma de Parti à une époque où un cinéma militant de gauche, parfois communiste, émerge en dehors du PCF ?