



Sierra de Teruel

d'André Malraux

par Pierre Gabaston

Yellow Now

Côté films #39



Le pilote italien Rivelli meurt au combat pour la République espagnole. Son cadavre, à lui seul, définit les contours de la communauté qui la constitue. Elle intègre ce mort, le célèbre. Elle repousse des vivants (les franquistes).



Avant-propos

Ceci n'est pas une monographie – du moins en bonne et due forme. Mais qu'est-ce qu'une monographie de film *dans les règles* (de l'art) ? Je l'ignore.

Le caractère chaotique de la guerre d'Espagne, le gâchis idéologique qui mine le camp des Républicains – ses dissensions l'affaiblissent, le perdent –, la profusion de violences désespérées qui mettent en pièces tout un pays, ruine son peuple, autant de réalités brutales dans lesquelles André Malraux sans délai plonge ses convictions, n'appelaient certainement pas un récit allant droit devant lui. Fureurs qui perturbent sa trajectoire marquée par ses brisures où les vides provoquent des collisions (recouvrements, assemblages). Son « chaos » – son collage – apprête une tout autre (in)dépendance ; une harmonie non-réconciliée.

Relisez *L'Espoir*, roman polyphonique faisant la part belle aux dialogues, il détone comme éclate un obus – d'où sa vigueur et sa vérité –, révélant par là-même sa puissance et sa brûlante actualité. Car la cicatrice des plaies qui écorchent ses personnages n'est pas complètement refermée. Néanmoins l'amnésie est de rigueur.

Ai-je voulu dégager un espace formé de quelques pages où je puisse vivre *en paix* mes imaginations ? *Cendres d'espoir*, qui emprunte à l'habit d'Arlequin, tissu textuel confectionné de toutes ses « parcelles », se proclame plus un roman qu'une monographie. Peut-être est-il un conte (historique), *pour plus tard*, raconté à mes petits-enfants.



Ligne brisée,
zigzag meurtri
des sacrifiés.

Les plans ne
peuvent plus
se fondre les uns
dans les autres.



Ils ne posent pas, ne
font pas de
cinéma.

Ils accourent
au-devant
de leur liberté
(les trois âges
de la vie).

On ne les reverra
jamais plus ainsi
réunis.





Le salut des
Républicains,
poings levés.

Le tout dernier
hommage du peuple
espagnol à ses
combattants.

Le rideau tombe sur
la Guerre d'Espagne.

Silence.
Dignité.
Douleur.



Appendice

Il n'est qu'un seul titre du seul film d'André Malraux : *Sierra de Teruel*. En aucun cas *Espoir* n'aura été le titre, même après coup, prévu, voulu par son auteur.

Achevé en juin 1939, *Sierra de Teruel* fait l'objet de projections privées pour les membres du gouvernement républicain en exil. Le 23 août, il est présenté au chef du gouvernement Juan Negrín au cinéma « Le Paris » sur les Champs-Élysées. Ce même jour, l'Allemagne et l'URSS signent un traité de non-agression dit « pacte germano-soviétique ». Malraux s'indigne : « La révolution à ce prix, non ! » Sans plus tarder, rompt moralement et politiquement avec les communistes. À la demande du maréchal Pétain, ambassadeur de France à Madrid, le gouvernement radical-socialiste d'Édouard Daladier interdit la sortie du film – prévue le 15 septembre – pour ne pas froisser Franco qui pourrait se dresser contre la France. Avec le Royaume-Uni, la France a déclaré la guerre à l'Allemagne le 3 septembre.

Durant l'Occupation, la Gestapo détruit le négatif et les copies du film. Une copie « lavande » (copie positive à partir de laquelle on peut tirer de nouveaux négatifs) échappe cependant à son zèle. Rangée par erreur (ou volontairement, on ne sait) dans les boîtes de *Drôle de drame* (Marcel Carné, 1937) au laboratoire Pathé, elle permettra la diffusion du film. Le distributeur qui achète les droits d'exploitation demande à Denis Marion, l'assis-

tant de Malraux en Espagne, de rédiger sept cartons (reproduits dans *Cendres d'espoir*) pour compenser le manque de liant narratif. Il ampute aussi la fin du film (la descente à flanc de montagne des aviateurs et des paysans) de dix-neuf plans, soit trois minutes. Ferran Alberich (*Filmoteca Española*) qui a autopsié toutes ces coupes estime que le dommage n'altère pas pour autant la portée de la séquence finale. Elle développe la même parabole. Ce même distributeur, dont plus personne aujourd'hui ne sait le nom, propose à Maurice Schuman (la voix de Radio-Londres) de lire une déclaration envahissante à titre de présentation. Un carton – « “Honneur et Patrie”, Voici le porte-parole de la France Combattante Maurice Schuman » – prend les devants. Filmé assis derrière un bureau, cadré de face (deux plans fixes), sanglé dans sa tenue militaire, Schuman établit un parallèle abusif entre républicains espagnols et résistants (gaullistes). Il noie les enjeux politiques de la guerre d'Espagne. Et il termine : « Regardez Teruel et reconnaissez Paris ! » Est-ce tout ? Le distributeur décide enfin d'appeler *Sierra de Teruel: Espoir*. Sans consulter Malraux. Ce titre ravive le souvenir de l'illustre roman. Commercialement, c'est une bonne affaire, il incitera les spectateurs à se déplacer. Ils boudent pourtant. Guerre mondiale, Occupation, Libération, bombes, camps : la guerre d'Espagne est perdue de vue. Pendant ce temps, Malraux – alias le colonel Berger – crapahute dans la neige à la tête de sa brigade Alsace-Lorraine. De Lattre le décore à Cologne. À son retour à Paris, ignorant ces manœuvres, ayant d'autres soucis en tête, il coudoie de Gaulle qui le nomme ministre de l'Information (Raymond Aron est son chef de cabinet), Malraux laisse faire, se désintéresse de son film qu'il voulut un temps appeler : *Chant funèbre pour les morts de la guerre d'Espagne*.

Une copie de la version intégrale de *Sierra de Teruel* (montage initial de 1939) dormait dans les archives de la *Library of Congress* de Washington. Walter G. Langlois qui la découvre en 1984

racontera son odyssée. Elle cristallise l'aventure romanesque du film. En juin 1942, la copie transite en Amérique par l'intermédiaire du célèbre agent Varian Fry, cheville ouvrière à Marseille de l'Emergency Rescue Committee qui organise l'émigration de milliers de juifs, de militants antinazis ou de personnalités menacées par Vichy. Le directeur de la *Library of Congress*, Archibald MacLeish, la récupère après un an d'errance. Est-ce un cadeau de Malraux à MacLeish ? Probable. Mais pourquoi donc ce/son silence quant à l'existence de cette copie ? Elle devait d'abord être acheminée au Mexique par Max Aub (poète et dramaturge) qui épaula Malraux sur le tournage et devient son ami. Sur place, José Bergamín, qui présente plus de garanties pour Malraux, devait la prendre en charge. Dénoncé comme juif, communiste et révolutionnaire, Max Aub est arrêté par la police française, persécuté, emprisonné, condamné à une relégation en Algérie. Il ne portera donc pas la copie au Mexique (solidaire des républicains espagnols) où il s'exile deux ans plus tard.

Onze des trente-neuf séquences prévues dans le découpage ne sont pas dans les boîtes quand Malraux regagne Paris. Des raccords non plus n'ont pas eu le temps d'être tournés. Le gouvernement républicain ne peut plus financer son film, d'ailleurs il n'a plus de raisons de le faire. Tout est perdu. Malraux jette ses dernières forces dans la bataille. Corniglion-Molinier reprend la production en main. Il a déjà produit *Courrier Sud* (Pierre Billon, 1937) et *Drôle de drame*. Des extérieurs sont filmés à Villefranche-de-Rouergue ; pour la petite place de Linás. On règle les dernières transparences de la carlingue en studio. Max Aub double Pedro Codina (Schreiner). Malraux tel un possédé orchestre le montage à Joinville. Jamais à court de solution. Faisant feu de la moindre parcelle de pellicule. Le son est enregistré une nouvelle fois.

L'Espoir couvre huit mois : de la nuit du 17 au 18 juillet 1936 (début de l'insurrection) au 20 mars 1937 (fin de la bataille de Guadalajara). L'action de *Sierra de Teruel* n'excède pas deux jours mais exige cinq mois de tournage (interrompus). L'espace filmique, d'autre part, se resserre considérablement par rapport à celui du roman (Madrid, Tolède, Málaga, Teruel, Guadalajara). Rues d'une ville, un terroir aride, un village de pierre.

Débaptisé, écorché, sinistré, *Sierra de Teruel* a tout d'un film maudit. Rebutés par son austérité, indisposés par son sujet, les directeurs de salle lui réservent un accueil hostile. Le public l'abandonne. Doublement maudit : on l'oublie dans la programmation du « festival du film maudit » de Biarritz en 1949 et 1950. Vingt-cinq ans plus tard, en 1970, *Sierra de Teruel* trouve enfin son public et sa critique. Je le vois pour la première fois au cinéma « Jeanne d'Arc », salle du XIII^e arrondissement à Paris, aujourd'hui disparue, salle où Nana (Anna Karina) versa des larmes, s'identifiant à l'épreuve par le feu de Jeanne (Renée Falconetti) dans *La Passion de Jeanne d'Arc* (1928) de Dreyer – ordalie ravivée dans *Vivre sa vie* (1962) de Godard.