

pu rédiger et enregistrer son propre texte. Nous verrons que ces détails ont leur importance, ne serait-ce que pour confronter, au cœur d'un contexte historique précis, l'éthique et l'esthétique de ce que l'on peut considérer l'un des fragments inédits d'une œuvre pourtant très commentée.

Qui censure qui ?

Depuis, TERRE D'ESPAGNE (version Renoir) a très rarement été montré au public en France. Pas plus à la télévision que lors des festivals et autres colloques, encore moins par les circuits de distribution vidéo ou DVD. Une seule exception: lors de la rétrospective intégrale Renoir il y a dix ans, la Cinémathèque Française avait pu présenter une copie conservée à la Cinémathèque de Toulouse.²

Certains détracteurs, en revanche, tel Marcel Oms, en 1962, dans le numéro spécial Renoir de *Premier Plan* ne se privent pas d'utiliser cet épisode méconnu pour mieux fustiger un cinéaste qu'ils considèrent à la fois comme réactionnaire, patriotique et stalinien.

Le couronnement, selon moi, de ce contre-sens sur la terre restera éternellement le commentaire écrit pour 'TERRE D'ESPAGNE' de Joris Ivens où la révolution espagnole est constamment montrée comme l'œuvre de braves soldats soucieux avant tout de défendre leur patrie, leurs champs. [...]

*Renoir nous a raconté sur des images souvent belles une histoire de croquants patriotes dans un style d'ancien combattant. Car Renoir est un patriote. Il est patriote de tout temps et nationaliste même. [...]*³

Beaucoup plus récemment, ces quelques mots de Kees Bakker, dans un article qu'il consacre aux différentes versions de THE SPANISH EARTH, sont à la fois expéditifs et culpabilisants pour Renoir :

*'The most infamous mutilation of the film was made in France by Jean Renoir in 1938. The film was shortened by 10 minutes by removing the all-too-explicit critique of Nazi Germany in order not 'to offend the neighbors.'*⁴

Il faut dire que, presque quarante ans plus tard, la seule version française légitimée par Ivens sera celle qu'il retravailla à la mort de Franco, en 1975, sous le titre provisoire de TERRE ESPAGNOLE, en adaptant lui-même pour le doublage le commentaire d'Hemingway par la voix d'un certain E. Guibert.⁵ Cette nouvelle version homologuée ne semble pourtant pas avoir suscité l'enthousiasme des critiques français de l'époque, qui regrettaient que Ivens n'ait pas respecté la version originale du commentaire de l'écrivain américain - et sa voix propre - en choisissant l'option doublage plutôt que celle du sous-titrage. (Voir à ce propos *Le Quotidien de Paris* du 26/12/75).

Ainsi, il n'est pas facile d'avoir connaissance de cette première version renoirienne oubliée, dont Ivens lui-même avait décrété la quasi-disparition.

*'J'ai demandé aux Cinémathèques de ne pas montrer cette copie, de l'enfermer. Il ne faut pas la détruire car c'est un document historique, mais elle ne correspond pas à ce que nous, nous avions voulu faire. [...]' L'arme que nous a 'forgée' Renoir est moins précise et efficace.'*⁶

De nos jours, en effet, la version de THE SPANISH EARTH la plus couramment dif-



Ernest Hemingway et Joris Ivens filment la guerre en Espagne, 1937 © Joris Ivens Archive / EFJI

fusée est évidemment celle qui avait la préférence de Joris Ivens, soit finalement la seconde version du commentaire d'Hemingway, dit par sa propre voix. On sait qu'Ivens avait voulu retravailler la version initiale, (même montage, mais texte d'Hemingway et voix d'Orson Welles). Cette première version était pourtant celle qui avait été présentée au président Roosevelt à la Maison-Blanche, mais la voix de Welles avait été par la suite décrétée 'trop belle', trop professionnelle, trop travaillée peut-être, en désaccord avec la rudesse et la simplicité voulue des images de THE SPANISH EARTH.

Pourtant, même cette seconde version homologuée par Ivens ne nous est pas toujours présentée avec un montage identique. La longueur de la copie initiale (première version Welles et deuxième version américaine réenregistrée par Hemingway) semble être de 53' à 55'. Ceci dans le meilleur des cas, c'est-à-dire sans les coupures litigieuses dont nous reparlerons, alors que la version Hemingway diffusée par Unity Film en 1938 au Royaume-Uni ne comportait déjà plus, après son passage devant le British Board of Film Censors, que 49'22".⁷

*[...] À la fin de 1938, TERRE D'ESPAGNE traversa l'Atlantique. À Londres, lorsque le film fut présenté, il y eut des remous. La censure intervint et il y eut des interdictions et des coupures : les Anglais acceptaient mal que l'on parle de la guerre d'Espagne comme nous l'avions fait. [...]*⁸

C'est cette copie anglaise, censurée et sous-titrée en français, que l'on peut consulter à la BPI (Bibliothèque du Centre Georges Pompidou à Paris), alors que celle qui fut diffusée par la chaîne ARTE il y a quelques années (version Hemingway toujours, consultable à l'Inathèque, Bibliothèque Nationale de France) ne comporte plus, elle, que 48' 01". En Octobre 2000, un DVD de THE SPANISH EARTH/ THE 400 MILLIONS, sorti aux Etats-Unis et au Canada, présentait les deux versions Hemingway et Welles dans une version a priori 'intégrale' de 54', mais ce DVD est malheureusement devenu indisponible, et je n'ai pu le consulter.

Finalement, le seul endroit où l'on puisse prendre connaissance des trois versions et les comparer - y compris donc celle de Renoir - est la Fondation Européenne Joris Ivens à Nijmegen.

Archéologie d'une version méconnue

Lorsque le conflit éclate dans l'Espagne de juillet 1936, Joris Ivens et Hélène von Dongen sont à New York. Ils travaillent à un programme de films éducatifs pour la Rockefeller Foundation. Un groupe de scénaristes, écrivains, cinéastes et d'intellectuels progressistes, The Contemporary Historians, se constitue peu après, parmi lesquels se retrouvent Lillian Hellman, Herman Shumlin, Dorothy Parker, John Dos

Passos et Archibald MacLeish. Ces intellectuels se mobilisent pour produire et réaliser des films sur les événements marquants de l'histoire contemporaine, dans la mouvance 'New Deal' des reportages photographiques de Dorothy Lange et Walker Evans sur la grande misère des Etats du Sud durant la Dépression. L'objectif prioritaire des Contemporary Historians, à l'époque, était de rendre compte des premiers combats et enjeux de la lutte du peuple espagnol.

C'est ainsi que Joris Ivens et Helen von Dongen se lancent dans un premier projet voué à l'échec, un film de montage à partir de bandes d'actualité disponibles, SPAIN IN FLAMES. Mais la tâche leur apparaît bientôt vaine, vu la mauvaise qualité du matériel dont ils disposent sur place: des images documentaires obsolètes, folkloriques ou provenant du côté franquiste, le tout pour un coût prohibitif. Ivens propose alors aux Contemporary Historians de partir tourner sur place, à Madrid, et d'en rapporter des images suffisamment percutantes pour mobiliser en faveur de la cause républicaine d'abord l'opinion américaine, et, en passant, celle des pays européens au régime encore démocratique. L'association accepte la proposition, récolte de nouveaux subsides - trois mille dollars - et Joris Ivens repart pour l'Europe: avant de rejoindre l'Espagne, il doit faire escale à Paris pour acheter le matériel, la pellicule, et prendre contact avec quelques amis tels Luis Bunuel, qui représente à ce moment le ministère de l'Information espagnol en France. Ivens se souvient qu'à ce moment-là il a également rencontré Jacques Prévert et Jean Renoir :

[...] Pendant ces journées parisiennes entre New York et Valence, j'avais rencontré d'autres amis. Renoir, qui préparait



LA GRANDE ILLUSION (1937), Jean Renoir © CNC



LA BÊTE HUMAINE (1938), Jean Renoir © CNC



Jean Renoir pendant le tournage de TONI. France © CNC