

**CANNES 1939, LE FESTIVAL
QUI N'A PAS EU LIEU**

Olivier Loubes

**CANNES 1939, LE FESTIVAL
QUI N'A PAS EU LIEU**

DUNOD
POCHE

Mise en pages : Nord Compo

NOUS NOUS ENGAGEONS EN FAVEUR DE L'ENVIRONNEMENT :



Nos livres sont imprimés sur des papiers certifiés pour réduire notre impact sur l'environnement.



Le format de nos ouvrages est pensé afin d'optimiser l'utilisation du papier.



Depuis plus de 30 ans, nous imprimons 70 % de nos livres en France et 25 % en Europe et nous mettons tout en œuvre pour augmenter cet engagement auprès des imprimeurs français.



Nous limitons l'utilisation du plastique sur nos ouvrages (film sur les couvertures et les livres).

© Armand Colin, 2016, Dunod, 2024 pour la présente édition
Dunod Poche est une marque de Dunod Éditeur
11 rue Paul-Bert, 92240 Malakoff
www.dunod.com

ISBN 978-2-10-086688-5

PRÉFACE

Aussi étonnant que cela puisse paraître, il aura fallu que tout un processus scientifique se mette en branle pour qu'un tel livre voie le jour. Il se sera agi initialement, dans les années 1970, d'imposer une nouvelle historiographie, se réclamant de l'histoire culturelle et qui, pour mieux cadastrer ce vaste champ, aura d'abord entrepris de l'aborder sous l'angle, d'apparence classique, des institutions et politiques culturelles. C'est cette démarche qui me permit de découvrir, il y a un demi-siècle, l'œuvre exceptionnelle du ministre de l'Éducation nationale du Front populaire, Jean Zay. Œuvre d'autant plus remarquable qu'elle ne se limite pas aux initiatives de l'État mais qu'elle aura mobilisé des centaines d'associations «culturelles» – pour utiliser un vocabulaire, familier à notre époque, qui commence à s'en répandre précisément à cette date – et qu'elle ne saurait non plus se mesurer à la seule échéance de 1939 mais s'en va ensuite irriguer tous les régimes successeurs, Vichy compris mais plus encore les IV^e et V^e Républiques, de Jean Vilar à Jack Lang en passant par André Malraux. Le déclin de la dynamique propre à 36 s'exprime au reste ici dans le fait que le projet de festival international de cinéma se décida principalement au sein du gouvernement, de ses administrations centrales et ses organisations affiliées – telle

l'AFAA, ancêtre de l'« Institut français » des années 2010. En subsiste cependant une lecture suffisamment antifasciste (Cannes comme contre-*Mostra*) pour mobiliser un ministre représentant l'aile la plus à gauche d'un gouvernement où siègent aussi, depuis la fin de l'année 1938, des personnalités appartenant à la droite libérale, quoique nettement opposées à Hitler.

Ce livre est aussi le résultat de la progressive mise en lumière de cet homme d'État, plus jeune ministre de l'histoire de la République (32 ans en 1936), resté aux affaires plus de trois années consécutives, et cependant occulté par la mémoire collective pendant près d'un demi-siècle parce qu'il avait le double tort d'appartenir à une gauche extérieure au mouvement ouvrier (le Parti radical) et, au contraire de son camarade de parti Pierre Mendès France, de ne pas avoir survécu à la Libération. Olivier Loubes a été un de ces historiens des nouvelles générations qui ont été ses biographes, quelques années avant que François Hollande n'en décide la panthéonisation.

Mais pour qu'Olivier Loubes présente aujourd'hui au public cette monographie, pleine d'aperçus suggestifs sur la prise de décision politique en matière culturelle dans des conditions géopolitiques extrêmes – et, plus au fond encore, sur la fragilité des démocraties libérales face au dynamisme des régimes totalitaires –, il aura aussi fallu que l'histoire du cinéma, née sur des bases esthétiques, qualitatives et hiérarchisées, se soit ouverte à une conception plus large de son objet. Il aura fallu qu'elle fasse désormais leur place, à côté des réalisateurs reconnus par la postérité et des « chefs-d'œuvre » qu'on leur attribue – deux excellences fluctuantes, en fonction des aléas du goût des générations successives –, aux producteurs, aux acteurs et aux techniciens, à la presse et

à l'État, aux Beaux-arts et au Quai d'Orsay, voire aux élus et aux intérêts économiques locaux – autrement dit à tous les personnages qui peuplent l'histoire qu'Olivier Loubes nous raconte dans le menu, archives en mains.

Lesté de cette solide « administration de la preuve », notre collègue peut à la fois confirmer quelques données déjà établies, tout en apportant d'utiles correctifs à certaines mythologies. Ainsi l'analyse des choix politiques doit-elle combiner une lecture individuelle – mettant par exemple en valeur le rôle initial de Philippe Erlanger – et la prise en compte du relais assuré par les décideurs, au premier rang desquels le ministre, son directeur de cabinet, Marcel Abraham, et le directeur général des Beaux-arts, Georges Huisman. Chemin faisant on voit bien que l'opération – risquée, à l'échelle de quelques mois – ne pouvait réussir que si elle bénéficiait de deux grandes dynamiques, issues de deux prises de conscience : celle, par l'industrie cinématographique américaine, de l'intrusion désormais violente de la logique totalitaire sur le terrain du marché libre, celle, par les diplomaties britannique et française, de l'échec de la stratégie muniçoise de bienveillance à l'égard de ladite logique. D'où la nécessité de suivre pas à pas les aléas d'un projet à la fois mené à marches forcées et sans cesse perturbé par une conjoncture de « montée des périls ».

On laisse le lecteur découvrir bien d'autres aspects de cette histoire en forme de fable politique, fausse fin (de 1939) et vraie fin (de 1946) comprises. Encouragé par l'hypothèse de l'« anthologie prémonitoire » développée par Olivier Loubes, payons-nous, pour finir, le luxe d'un peu de surinterprétation familière. Avec le recul facile d'une guerre mondiale, d'une guerre froide et d'une fin-de-siècle la sélection de 1939 apparaît alors lestée d'une

lourde signification culturelle et politique. Sous la réserve de ce que tous les choix n'étaient pas définitivement arrêtés fin août, qu'observe-t-on, en effet? Qu'Hollywood allait présenter à la fois ces deux exemples achevés de productions de l'Usine-à-rêves qui ont nom *Seuls les anges ont des ailes* et *Le magicien d'Oz* – l'héroïsme viril et la féerie juvénile – et aussi ce qui demeure encore aujourd'hui la plus remarquable imagerie du mythe politique américain, *Mister Smith goes to Washington* (*Mister Smith au Sénat*). Qu'en face – car il s'agit bien d'une confrontation, comme celle, deux ans plus tôt, des deux pavillons allemand et soviétique à l'Exposition, internationale elle aussi, de Paris – l'URSS allait venir avec *Lénine en 1918* et *Les tractoristes*. Qu'à l'échelle du siècle Mister Smith l'ait nettement emporté sur Lénine se mesure dans ce simple constat qu'au début du siècle suivant ces deux films sont en Russie idéologiquement « invisibles ». Quant à la France et au Royaume-Uni de 1939, ce n'est assurément pas trop solliciter la suite des événements que de lire dans leurs sélections respectives deux récits nationaux marqués par une mythologie, elle, en train de s'effondrer, celle de l'Empire (*Les quatre plumes blanches*, *L'homme du Niger*). Et, à ce compte, qui ne voit que le récit français est déjà le plus fragile, le pays d'*Harry Potter* et d'Edward Bond défendant mieux sa mythologie sociale (*Goodbye Mister Chips* et *La taverne de la Jamaïque*) que celui qui n'a d'autre réponse à apporter à la crise montante de la domination européenne que le moralisme de *La charrette fantôme* et la mélo-dramaturgie de *L'homme du Niger*. Après tout le destin du premier rôle militaire de ce dernier film est scellé par un « agitateur » africain, alors que son alter ego du film anglais, lâche transmué en héros, anticipe sur la ligne que suivra quelques mois plus tard un Royaume-Uni

passé du munichois Chamberlain au résistant Churchill, au moment même où les dirigeants français passent, eux, en sens inverse, de Paul Reynaud à Philippe Pétain.

Après quoi subsistent, comme toujours, deux lectures de toute cette histoire. La lecture pessimiste partira, bien sûr, de l'annulation finale ou, plutôt, initiale. Elle mettra en scène le destin violent d'un Georges Prade, ici en costume de brillant lobbyiste et que je retrouve dans mes propres travaux sur la Collaboration comme espion au service du Troisième Reich, d'un Harry Baur, abonné ici une fois de plus aux rôles de belles carrures viriles, qui, pour avoir voulu jouer au plus fin avec Goebbels, va mourir pitoyablement, écrasé par une Histoire trop lourde pour lui, et, bien sûr, d'un Jean Zay, emprisonné par Vichy, assassiné sauvagement par la Milice. Moins de cinq ans avant cet épilogue sanglant, le discours du ministre, assignant à Cannes le rôle de «rassemblement pacifique», d'«îlot paisible de septembre», résonne d'une terrible ironie. Notons, au passage, qu'on touche ici du doigt la faiblesse de tout raisonnement réducteur en termes d'«élites» puisque le Festival avait été placé sous deux présidences, celle de Louis Lumière, qui entrera au Conseil national de Vichy et mourra à 84 ans recru d'honneurs, et celle de Jean Zay, dont le cadavre attendra deux ans avant d'être découvert par hasard, enfoui dans la faille du «Puits du diable».

Mais on peut tout autant défendre une lecture optimiste, celle qui mettra en avant la relance du Festival en 1946, sous une forme assez proche de celle de 1939 et placé sous la présidence de Georges Huisman. Ajoutons qu'avec le temps le Festival allait même réussir à s'émanciper de ses déterminismes initiaux qui, en fonction de la géopolitique de 1939 révisée 1946, en avaient d'abord

fait une opération diplomatique de prestige, où les États sont à la manœuvre. Le Cannes du XXI^e siècle est devenu à la fois le grand marché et la grande fête du cinéma dont rêvaient ses initiateurs, un rendez-vous inévitable aussi bien pour les acteurs les plus *people* que pour les critiques les plus exigeants.

Terminons par un conte. Un double conte. Le film le plus étonnant de la sélection cannoise de 1939 reste le long métrage tchécoslovaque d'Hugo Haas, intitulé en français *La grande solution* – un écho, sans doute, à *La grande illusion* de Renoir. La malheureuse démocratie avait été un modèle pour la politique culturelle du Front populaire – ce que j'avais tenu à souligner dans ma thèse, un petit détail dont j'étais fier mais qui, jusqu'à présent, n'a guère suscité d'intérêt. Rayée de la carte en mars 1939, la Tchéquie survit encore, près de six mois plus tard, à l'instar d'une étoile morte dont la lumière nous parvient encore, sous la forme d'un conte humaniste. Aucun scénariste n'aurait jamais imaginé une histoire aussi troublante. Celle qui est racontée et celle du film qui la raconte. Cette survie a quelque chose d'improbable et, le titre aidant, de symbolique, donc de très réjouissant, que les avatars successifs de ce pays n'ont pas terni. Au lecteur de donner un nom, une couleur, une signification à cette dernière fable. Au cœur du XXI^e siècle.

PASCAL ORY

Générique

LE FESTIVAL MIS À JOUR

NAISSANCE D'UNE PASSION...

« Nous préparions pour septembre – hélas – le festival de Cannes, destiné à concurrencer par une manifestation française la fameuse Biennale de Venise, seule rencontre internationale du cinéma. »

Jean Zay, *Souvenirs et solitude*¹

« C'était le lieu de l'invention, l'éblouissement devant les images, le ravissement dans les tourbillons de la sensation. Le cinéma, alors, c'était la mémoire, ma mémoire. »

J.M.G. Le Clézio, *Les années Cannes*²

Dans *nos années Cannes*, la mémoire, notre mémoire, du Festival de 1939 est semblable à ce *lieu d'invention* dont parle Jean-Marie-Gustave Le Clézio. Il faut tout reconstruire, car on pense ne rien savoir de ce Festival qui n'a pas eu lieu. Il faut dire d'emblée que prévu pour débiter le 1^{er} septembre, Cannes 39 fut arrêté par le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, à la toute fin du mois d'août. Jean Zay, son président, qui devait être emprisonné par Vichy dès 1940 puis assassiné par les miliciens en 1944, a bien raison de souligner du fond de

sa cellule en 1942 le destin tragique de ce Festival d'un seul mot en incise : *hélas*. Il a bien raison aussi de souligner qu'il s'agissait de concurrencer la Mostra du cinéma de Venise, devenue fasciste. Cannes 1939 devait être le Festival des démocraties contre les dictatures. Il devait incarner « le miracle éternel des nations libres » comme l'écrivait dans son éditorial du 30 août 1939, le rédacteur en chef de *Cinémonde*, Maurice Bessy, futur Délégué général du Festival de 1971 à 1977. Or, il semble ne rien rester ou presque dans notre mémoire de ce tout premier Festival qui n'a pas eu le temps, premier vaincu de la guerre.

Pourtant, si on se laisse porter par le cinéma qui est déjà en nous, il subsiste bel et bien *l'éblouissement devant les images* que ce Festival a laissées à travers les films qui étaient sélectionnés pour la première fois sur la Croisette. Leur liste éveille des correspondances mystérieuses et troublantes. Certes, la sélection française a eu peu de postérité populaire. Malgré la qualité des interprètes et des réalisateurs, *La charrette fantôme* n'est pas le plus connu des films de Julien Duvivier, et *La loi du Nord* pèse peu dans la carrière de Michèle Morgan à une encablure du *Quai des brumes*. C'est moins vrai de la sélection anglaise – *Goodbye Mr Chips*, *La taverne de la Jamaïque* et *Les quatre plumes blanches* – et encore moins vrai de la sélection américaine qui réunissait, excusez du peu, *Le magicien d'Oz*, *Stanley et Livingstone*, *Elle et lui*, *Mademoiselle et son bébé*, *Union Pacific*, *Mr Smith Goes to Washington*... Dans ce lieu de projection imaginaire où Judy Garland, la jeune fermière du *Magicien d'Oz*, croise Cary Grant, l'aviateur intrépide de *Seuls les anges ont des ailes*, où Pierre Fresnay, ouvrier alcoolique, rencontre un Louis Jouvet charretier de la mort, le Festival

de Cannes 39 trouve son incarnation la plus cinématographique, la plus durable. Sous cet aspect, la meilleure connaissance de ce tout premier Festival passe par les films qui en forment le corps animé par-delà le temps. Les revoir, se les remémorer, fait rejouer le Festival de Cannes 1939, fait exister notre Festival, celui qui est propre à chacune de nos mémoires, durablement impressionnées par Michèle Morgan ou Ginger Rogers, Irène Dunne ou Barbara Stanwick. Toutefois, s'il n'y a pas mieux comme *ravissement dans les tourbillons de la sensation*, il y a bien autre chose à convoquer lorsqu'il s'agit de dire ce que fut cette aventure culturelle et politique interrompue, restée dans l'entre-temps d'un ajournement.

Ce récit du tout premier Festival est là pour nous ramener en 1939 à Cannes, pour faire l'histoire de cet événement suspendu dans le temps, pour le mettre à jour.

Au commencement était l'image

Au commencement d'un récit de cinéma est le verbe de l'image. Dans le monde du film, l'image du commencement est celle du générique. Notre récit doit partir de là. Or, nous avons de la chance, il existe une image générique de Cannes 1939: son affiche. C'est elle que l'on rencontre en premier lieu lors des évocations de l'événement dans les livres ou sur les sites. Elle nous offre un premier regard, elle fournit une première définition du Festival, comme une matrice. Car l'affiche de Jean-Gabriel Domergue est la première de la longue série des affiches réalisées tous les ans qui mène jusqu'à nous et permet de remonter le temps jusqu'à lui. Nos années Cannes débutent bien en cette année 1939, par l'image

de cette affiche qui ouvre l'album des Festivals. Si on l'observe de près – elle figure sur la couverture –, on voit combien elle correspond à son titre. J.-B. Domergue en effet l'a appelée « L'invitation au voyage ». La surprise n'est pas l'évocation du poème de Baudelaire, ici l'image se fait cliché. Non, la surprise et la première énigme de ce récit est que rien sur ce dessin n'évoque le cinéma, si ce n'est le mot « film » dans le titrage. Un couple mondain regarde et applaudit un spectacle qui pourrait tout aussi bien être une pièce de théâtre ou, mieux encore, un opéra. C'est une soirée de gala sur la French Riviera. Le chic d'un monde en monocle et dos nu semble l'emporter sur le glamour propre au cinéma qui emplît pourtant les revues de stars. L'autre surprise de cette image de générique est que le couple tourne ses regards vers la gauche. Le passé. Car, dans le sens de lecture, ce qui est à gauche est ce qui est placé en avant, ce que l'on a vu. Voilà l'invitation au voyage de cette affiche. Ce que regarde notre couple est en train de passer sur l'écran de notre mémoire, c'est une invitation à voyager dans le temps. Une affiche qui regarde vers le passé? Plutôt la volonté d'illustrer l'image nostalgique d'une French Riviera so chic. Même le style de Jean-Baptiste Domergue semble volontairement daté, plus emprunté à Toulouse-Lautrec qu'aux avant-gardes de l'entre-deux-guerres, voire aux illustrateurs à la page. Pour s'en convaincre, il suffit de regarder le dessin réalisé par Marco de Gastyne pour le dépliant promotionnel du festival en juillet 1939. Par les costumes et l'allure, cette image est prise dans l'époque, comme ses danseurs sont pris dans le pinceau lumineux d'une poursuite de studio. C'est l'autre couple fondateur du Festival, le couple caché. Il est cinématographique dans son apesanteur, dans son invitation au rêve d'une nuit étoilée.

Il est beaucoup plus de son temps que l'autre. Il appartient formidablement bien à la fin des années 1930. D'un couple à l'autre, d'une image de générique à l'autre, c'est bien le temps passé, resté si vivant, du tout premier Festival de Cannes qui est proposé à notre regard entre le chic de Domergue et le glam de Gastyne. Veut-on un pont jusqu'à nous par-delà les décennies? La première affiche de tous les Festivals de Cannes a été réalisée dans l'atelier du peintre au cœur de sa somptueuse Villa Fiesole. C'est dans cette même villa, rebaptisée Villa Domergue par la Municipalité, que les Jurys des Festivals délibérèrent pendant des années pour établir les palmarès. Longtemps, la villa de J.-B. Domergue fut donc le lieu de l'invention du palmarès des Festivals de Cannes, le lieu de l'écriture de son générique de fin. Un juste retour des choses en somme.

Aux sources de Cannes

Dans notre générique de départ, suivons donc cette invitation au voyage dans le temps, remontons plus avant, aux sources du Festival de 1939. Ce fut une autre surprise de constater que cet événement qui n'avait pas eu le temps d'exister avait suscité autant de documentation (mais aucun livre qui lui soit exclusivement consacré). Pour tout dire, cette surprise était une naïveté. Comment imaginer qu'une telle machine convoquant une dizaine de pays, mobilisant les énergies d'une agence de gouvernement, d'une municipalité, celles des hôteliers parmi les plus importants de France, sans compter les élans, parfois contradictoires, d'une activité cinématographique à la fois artistique, industrielle, commerciale et populaire, arrêtée seulement la veille de son ouverture, ne laisserait pas de traces? Cette naïveté invraisemblable si on s'y

arrête même quelques instants, renvoie bien à ce qu'est un événement. Il n'existe que par ce que nous en faisons après coup. L'événement « Cannes 1939 » était ce que nous en avons fait : un non-événement. Parce qu'il n'avait pas eu lieu, il n'existait pas. Dès lors, nous n'imaginions pas son archive, car un non-événement ne peut produire que des non-archives. À rebours, quelle formidable stimulation pour un historien de s'emparer d'un événement qui n'a pas eu lieu, mais qui a laissé autant de traces ! Quelle chance de pouvoir mettre à jour historiquement ce Festival ajourné. Qu'on en juge : pour les seules archives conservées par l'administration du Festival, ce sont plus d'une dizaine de cartons qui informent le récit de la première aventure cannoise. Des acteurs de cette création comme Philippe Erlanger, le Directeur de l'Action artistique, organe de la fabrique de Cannes 39, ou Pierre Autré, responsable du service de presse, ont aussi laissé leur récit³. Quant à la presse, la chronique du cinéma français et international se lit dans la demi-douzaine de revues hebdomadaires, réservées à la profession comme *La Cinématographie française* ou vendues à fort tirage en kiosque comme *Cinémonde* ou *Pour Vous*. On a ainsi, outre le feuilleton de sa création à partir des échos de la Mostra de Venise en août 1938, la trame fine du débat d'opinion que provoqua ce Festival. Car la première bataille de Cannes a bien eu lieu en 1939 ! Ce Festival n'avait rien d'une évidence, et là encore ce serait une grande naïveté d'imaginer que, parce qu'il est devenu le plus important au monde, il est venu au monde comme une évidence.

Au reste, ne forçons pas non plus exagérément le trait, ne jouons pas au seul découvreur des sources de ce Nil cinématographique qu'est le Festival de Cannes. Si ce livre est

écrit par un Stanley, il y avait des Livingstone. Les archives propres au Festival étaient connues et accessibles depuis 1999 date à laquelle leur inventeur, Gilles Jacob, alors Délégué Général de Cannes, les dépose à la Cinémathèque française, en regroupant ce qu'il a pu trouver dans ses locaux, malgré les pertes comme celle des dossiers emportés par Maurice Bessy en 1977. L'existence de ces archives a d'ailleurs permis des études universitaires de qualité. Toutefois, ces travaux savants englobent l'édition 1939 dans un temps plus large, celui du « Festival de Cannes sur la scène internationale » sous la plume de Loredana Latil ou celui du parcours de « Georges Huisman à la direction générale des Beaux-Arts », étudié par Hélène Serres de Talhouët⁴. Ainsi, avant l'ouvrage que vous tenez entre vos mains, il n'y avait pas de livre consacré entièrement au Festival de Cannes 1939, ni même de film documentaire⁵.

Un Festival de contretemps

Pourtant en 2002, à Cannes même, puis en 2017 sur Canal +, et en 2019 lors de « Cannes 39 à Orléans 19 », il y a eu des jurys et des palmarès *a posteriori* à la recherche de ce Festival perdu.

Il a fallu attendre les rejeux de mémoire autour de Jean Zay, le ministre de l'Éducation nationale et des Beaux-Arts qui avait été le premier président du Festival, et plus particulièrement son entrée au Panthéon en 2015, pour retrouver pleinement le tragique contretemps de la naissance de cette passion Cannes. Certes, le Festival lui-même, sous la houlette de Gilles Jacob, n'avait pas attendu. On vient de le voir avec l'organisation en 2002 de ce jury rétroactif. Mais, même à Cannes, sur le lieu du Festival, la trace officielle restait plutôt lapidaire. Il existait déjà, depuis 1956, une plaque consacrée « À la