

« LUMIÈRE D'ÉTÉ » ET LE BARRAGE DE L'AIGLE

(1942-1943)

La grande aventure que fut la construction des barrages, déjà évoquée dans un précédent article¹ de la Revue à propos du barrage d'Enchanet et largement relayée cette année par l'anniversaire de la construction du barrage de l'Aigle sur la Dordogne ainsi que l'intérêt pour les films que notre belle région a su inspirer, m'ont fait découvrir un chef d'œuvre, *Lumière d'été* (1943) de Jean Grémillon. En effet, les extérieurs de ce film remarquable et presque oublié aujourd'hui, associaient au drame du scénario des plans qui montraient la construction de la première tranche du barrage de l'Aigle ainsi que quelques vues de paysages et de lieux encore aujourd'hui reconnaissables de la Xaintrie environnante.

Le scénario et la distribution



Georges Marchal et Madeleine Robinson
dans « Lumière d'été »

Que penser de l'intrigue, un mélodrame à la mode des années trente comme *Quai des brumes* (1938) de Jean Renoir ou *Remorques* (1939-1941) du même Jean Grémillon ? L'amie d'un châtelain tient une auberge de montagne, près du chantier d'un barrage. Cet aristocrate, homme de plaisir, cherche à séduire une jeune femme, venue rejoindre son ami, artiste peintre alcoolique à la dérive. Le climax se situe lors d'un bal masqué organisé par le châtelain lorsque celui-ci découvre qu'il a un rival, le

jeune ingénieur du barrage. Il essaiera de le tuer, mais c'est finalement le peintre qui, passablement éméché, ramenant en voiture les invités du bal masqué, après une course folle dans les virages de montagne, mourra des suites de l'accident. Le châtelain s'étant emparé d'un fusil, en quête de son rival, empêché par les ouvriers du barrage, fera, *in fine*, une chute mortelle dans un ravin.

¹Jacques Roubertou, « La construction du barrage d'Enchanet (1946-1951) », in Revue n°2, pp.24-29. Voir aussi *infra* pp 39-41 dans le présent numéro.

Ce film, tourné en pleine guerre (1942-1943) dans des conditions extrêmement difficiles, réunit des talents de première grandeur : confirmés comme Madeleine Renaud l'aubergiste



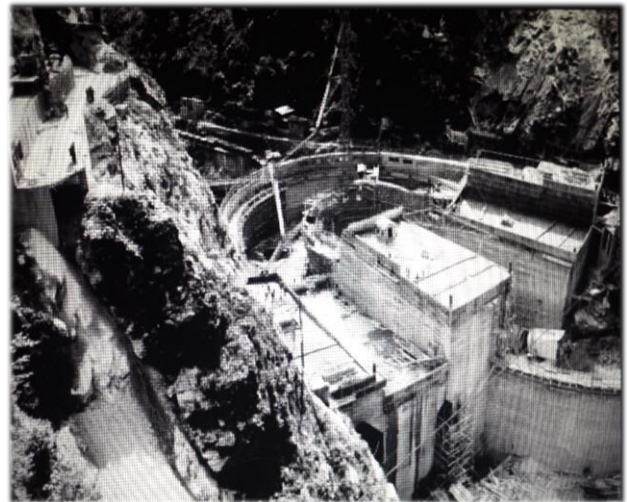
Paul Bernard au-dessus de la Dordogne

et Paul Bernard le châtelain, moins connus à l'époque tels Madeleine Robinson l'amie du peintre, Pierre Brasseur, et Georges Marchal l'ingénieur, alors jeune premier. On signale que le rôle de Madeleine Robinson était prévu pour Michèle Morgan² puis dévolu à Evelyne Volney qui, malade, déclara forfait. Pour Jean Grémillon, musicien³ à l'origine, aucun élément de la réalisation n'était secondaire : il réunit donc des amis en confiant les dialogues à Jacques Prévert, la musique du film à Roland-

Manuel⁴ et l'orchestration à Jean Désormière. Rassembler une telle pléiade de talents, en pleine guerre, était une véritable gageure.

Le chantier du barrage

La presse nationale rendait compte du développement de ces chantiers sur la Dordogne et exaltait le devenir de cette énergie. Le précédent de Marèges, première retenue poids-voûte d'Europe d'une capacité de 47 millions de m³ d'eau, mis en eau en 1935 était bien connu. De plus, dans le contexte de la guerre, l'accès à un tel décor était une occasion unique, lorsque l'on sait que ce chantier de l'Aigle a mobilisé jusqu'à 1200 ouvriers et coulé quelques 350.000 m³ de béton. Cela permit à Jean Grémillon de réaliser de magnifiques plans du travail des ouvriers et répondit à son souci d'opposer les deux mondes : celui magnifié du travail et celui stérile de l'oisiveté. Il avait pu lire dans la presse nationale⁵ plusieurs récits de journalistes en reportage à l'Aigle ; ceux-ci qu'accompagnaient les ingénieurs du barrage, s'enthousiasmaient – dans une litanie de chiffres impressionnants - de la progression de ces travaux cyclopéens.



Vue du barrage de l'Aigle en construction

² Déjà partie à Hollywood.

³ Formé à la *Schola Cantorum*, il fut tout d'abord accompagnateur de films muets.

⁴ Musicien, musicologue et biographe de son ami Maurice Ravel.

⁵ *L'Action Française*, *Le Matin*, *Le Petit Journal*, *La Croix* en rendent compte, photos à l'appui.

Ainsi René Miquel écrivit-il dans le *Matin* ⁶:

« Si quelque Gulliver volait la tour Eiffel et la retournait en cette gorge de la Dordogne, elle y trouverait un fourreau de granit et ses pieds, seuls, dépasseraient. Sa tête serait à sec.... Dans le vacarme des concasseurs et des bétonnières, la translation des bennes – certaines vont chercher leur charge à dix kilomètres d'ici ! - les tressautements du decauville⁷ ..., les détonations de la dynamite – on trace une route là-haut, en corniche – mille ouvriers maniant des madriers comme des pygmées des allumettes, travaillent. Cinq cents seulement sont Français. Les autres ? Espagnols, Italiens, Portugais, Polonais. »

Tous décrivaient l'énormité du travail en train de s'accomplir, vantaient ce que « l'effort national » produisait et qui devrait à terme substituer au charbon l'énergie hydroélectrique, symbole de progrès. Cela n'est pas sans rappeler ce véritable culte de l'électricité que l'on avait déjà remarqué à l'Exposition Universelle de 1937 quand Raoul Dufy avait présenté le plus grand tableau de monde (600 mètres carrés), en hommage à *La Fée Electricité*. Il n'est donc pas étonnant que Jean Grémillon ait demandé au scénariste Pierre Laroche de situer son film dans le cadre symbolique de l'énorme chantier. Cette exaltation du travail, thème cher à Jean Grémillon que son parcours politique avait rapproché naguère du parti communiste, ne pouvait – du moins le croyait-il - déplaire à la censure exercée par le gouvernement de Vichy sur les œuvres cinématographiques.

Comme il avait gagné la zone libre en mai 1941 en refusant de travailler pour la Continental⁸, ce sont les Studios de la Victorine à Nice, dirigés par le producteur André Paulvé, qui l'accueillirent. Il réalisa donc un compromis : les extérieurs seraient tournés dans la vallée de la Dordogne durant l'été 1942 et les autres plans en studio à Nice. Un exemple de ce « mix improbable » se trouve sur le vieil autobus amenant Madeleine Robinson à l'Auberge de l'Ange Gardien qui indique comme parcours : *Saint Illyde - Cabrières*⁹. D'ailleurs, les équipes de tournage dont certains techniciens et machinistes d'origine juive, ne pouvaient travailler qu'avec des prête-noms et étaient moins contrôlés en zone libre. Tout le monde était au courant, mais personne ne parlait. Ainsi le grand décorateur Alexandre Trauner¹⁰ qui réalisa les décors du film, en particulier l'immense maquette de l'Auberge à Grasse où il était réfugié, n'apparaîtra pas au générique ; on lui substitua le nom de Max Douy en attendant de pouvoir lui rendre la paternité de son travail, à la fin de la guerre.

⁶ Du 26 janvier 1942.

⁷ Système de chemin de fer à voie étroite destiné aux transports du chantier, du nom de son inventeur.

⁸ Abréviation usuelle de la *Continental-Films*, société de production cinématographique française, à capitaux allemands.

⁹ Du Cantal à la Haute Provence ?

¹⁰ En 60 ans de carrière, il réalisa les décors de la plupart des films de Marcel Carné, travailla pour Bunuel, Losey (*Don Giovanni*), Luc Besson, etc. Il obtint même un Oscar avec Billy Wilder pour *The Apartment* en 1960.

Le tournage en Xaintrie

Parmi les premiers rôles, Madeleine Robinson connaissait bien cette région. De son vrai nom Madeleine Svoboda, elle était née à Paris en 1917, de deux émigrés tchèques. Ses parents s'étant séparés en 1927, elle fut souvent placée avec son frère Serge dans une ferme de Dix-Maisons près d'Enchanet, dans une famille d'accueil déjà agrandie de neuf enfants. Reparlant beaucoup plus tard de cette époque alors qu'elle s'était retirée en Suisse, elle se plaignait de l'absence de confort et de la rusticité du cadre auvergnat, et pourtant ne devait pas avoir de trop mauvais souvenirs puisqu'elle revint au moins deux fois à Pleaux ou certains purent lui parler. On rapporte que le vieux vélo de son frère Serge est longtemps resté entreposé chez un menuisier bien connu de la Place d'Empeyssine. A-t-elle joué un rôle dans le choix de Grémillon ? Sans doute pas, car elle n'eut le rôle qu'après plusieurs défections. Mais l'Auvergne et le Limousin étaient des provinces appréciées des touristes venus profiter des premiers « congés payés » et déjà en 1925, Grémillon -grand documentariste -avait réalisé un film sur la région. Ce n'était donc pas une *terra incognita*.

Si les protagonistes ne sont pas restés plus d'un mois sur le site ils ont néanmoins laissé certains souvenirs¹¹ qui perduraient encore il y a quelques années, notamment à Aynes ou à La Ferrière que certains acteurs fréquentaient assidûment, lors du tournage. Les acteurs et techniciens étaient logés à Aynes, aimait à rappeler Lucien Vergne, dans l'hôtel de ses parents ; il racontait aussi que des jeunes filles qui rêvaient de faire du cinéma venaient de Mauriac ou Auriac (Corrèze) à l'auberge et demandaient des conseils à Pierre Brasseur. Ce dernier



Auberge de La Ferrière (Tourniac)

expliquait que le B-A-BA du métier était d'apprendre « la scène du baiser », et leur proposait de passer tout de suite aux travaux pratiques. A la Ferrière, Ginette Aubert, petite fille de l'aubergiste, évoquait naguère, encore émue, l'extrême beauté de Georges Marchal et se souvenait qu'il était encore maquillé à l'auberge, le visage couvert d'un épais fond de teint. Elle ajoutait que Pierre Brasseur, aussi bon vivant que son

grand-père, arrivait au restaurant, en émettant un sonore : « Sers-nous à boire ! » Ces témoignages parlent d'une ambiance phénoménale aussi bien à Aynes qu'à La Ferrière.

La Commission de censure de Vichy

Jean Grémillon pensait détourner l'attention de la censure en présentant son mélodrame où deux classes sociales s'affrontent dans le cadre non d'une usine mais d'un barrage et à la

¹¹ cf. les suppléments du DVD, *Les classiques français*, SNC, 2014.

campagne, connaissant l'importance accordée au monde rural par la Révolution Nationale. Son jeu d'opposition entre le jour et la nuit, avec la première image particulièrement sombre¹² pour un film baptisé « *Lumière d'Été* » ne pouvait faire illusion. La présentation sous une forme sociale de deux « châteaux » antinomiques, l'un stérile et l'autre prometteur d'avenir correspondant à la fracture de deux France, celle de la collaboration et celle de la résistance était risquée. Cela faillit bien passer. D'ailleurs figure¹³ dans les suppléments au DVD, en date du 21 septembre 1942, un *Contrat d'avance par l'Etat Français* pour « *Lumière d'Été* ». Il explique bien que le contexte était devenu de plus en plus ambigu et mouvant, en 1942-43. Pourtant, lors de la projection, le président de la commission de censure à Vichy, l'écrivain Paul Morand, ne fut pas dupe. Y voyant une charge contre le gouvernement, il refusa tout d'abord l'autorisation de sortie, demandant même l'interdiction totale du film. Cette catastrophe fut pourtant évitée car le producteur André Paulvé réussit – par ses relations - à jouer contre le président de la commission, ce qui provoqua d'ailleurs la démission de Paul Morand. La seule modification imposée fut l'ajout du dernier plan dit « optimiste » qui montrait, en totale rupture avec l'esprit du film, le couple Madeleine Robinson - Georges Marchal regardant vers l'avenir, ce qui pouvait aussi bien convenir à la Révolution Nationale qu'au réalisme socialiste !

La « réception » du film

La critique s'est empressée de commenter ce film à sa sortie dans deux cinémas de Paris, l'Ermitage et l'Impérial, à la fin du mois de mai 1943. La Bibliothèque Nationale de France possède un fascicule qui comprend huit coupures de presse de l'époque, soigneusement collectées. Les critiques sont en général assez élogieuses. Ainsi dans *le Petit Parisien*¹⁴, François Vinneuil écrit : « *Le robuste talent de Jean Grémillon a été très heureusement inspiré par le décor du barrage en construction dont il multiplie les aspects. Le train Decauville, brûlant et tressautant, qui crie et fume dans la nuit, devient lui-aussi un personnage du film et non le moindre* ».

André Le Bret dans *Paris-Soir*¹⁵ est beaucoup plus réservé. Citant le scénariste Pierre Laroche et le dialoguiste Jacques Prévert, auteurs admirables des *Visiteurs du soir*, il trouve par comparaison le film médiocre dans son intrigue et son texte, tout en épargnant Jean Grémillon qui, dit-il, « *a le métier le plus sûr, le goût des contrastes puissants, le sens de l'image évocatrice* ». On reproche à Georges Marchal sa coiffure zazoue, qu'on verrait mieux à Saint-Germain – des - Prés que sur un chantier. La critique la plus aboutie se trouve dans *Comoedia* du 5 juin 1943 ; signée Jacques Audibert¹⁶, elle retient l'attention par son ampleur. En voici, un extrait : « *Cette fois enfin nous l'avons, à l'écran, notre Cantal, ou notre Gévaudan,*

¹² Qui reprend la dernière image – dans la brume – de *Remorques*.

¹³ Dans les suppléments du DVD...

¹⁴ Le 29 mai 1943

¹⁵ Le 2 juin 1943

¹⁶ On rappellera qu'il avait séjourné au début de la guerre à Laroquebrou et à Aurillac lieu où se situe l'action de son roman *Urujac*.

ou notre Queyras... que les « Auberge de l'Abîme » ou les « Loup des Malveneur » ...n'avaient pas su ou pas voulu voir... L'embrasement vibrant de l'hémisphère montagneux de la France, cet infini préhistorique de territoires arpentés par le soleil, ce présent massif, futur et passé du roc, de la plante et de l'air où l'âme contemplative aspire une force, une plénitude ineffables, nous le voyons tout d'abord, encadrer, engendrer une stature de femme, Madeleine Robinson, puissante et comme nue, hérissée de blondeur fruste. » Jacques Audiberti, en plus de sa grandiloquence, apprécie les compétences de chaque acteur ; il trouve Madeleine Renaud excellente comédienne, parfaite dans son rôle ; le jeune Georges Marchal ressemble, dit-il, « en flou », à Jean Marais. Quant à Pierre Brasseur, « clairvoyant comme un ivrogne génial en tant qu'ivrogne, développant sa gesticulation traînante, dont nous sentons solennellement qu'il est en train de passer, haut la main, la seconde partie du bachot des vedettes (s'il sait varier son registre, il va peut-être égaler les Raimu et les Fresnay) ».

A l'issue de la guerre, l'engouement pour ce type de film était passé et il fallut attendre 1962 pour que la télévision française le programmât, ce qui attira l'attention du critique de la Tribune de Genève, Jean-Roger Rebierre, qui conclut ainsi son article : « *Lumière d'Eté est considéré par tous les historiens du cinéma comme une des œuvres les plus importantes sorties sous l'Occupation, période qui, artistiquement parlant, fut particulièrement féconde pour le cinéma français, malgré les problèmes sans nombre que rencontrait la production de films.* » Jean Tulard, si passionné de cinéma, ne dit pas autre chose quand il rappelle que cette période¹⁷ qu'il juge extraordinaire, est la plus fascinante de l'histoire du cinéma.

Nicole Sevestre

¹⁷ Parmi les 87 films sortis en 1943, on peut citer, parmi les plus remarquables : *L'éternel retour* de Jean Delannoy et *Le corbeau* d'Henri-Georges Clouzot.