



HAL
open science

Le Parti Communiste Français face à la guerre d'Algérie : affiches et peintures en question

Rivharold Simon

► **To cite this version:**

Rivharold Simon. Le Parti Communiste Français face à la guerre d'Algérie : affiches et peintures en question. Art et histoire de l'art. 2021. dumas-03390333

HAL Id: dumas-03390333

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03390333v1>

Submitted on 21 Oct 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Rivharold SIMON

Le Parti Communiste Français face à la guerre d'Algérie : affiches
et peintures en question

Volume I

Mémoire de Master 1 « Sciences humaines et sociales »

Mention : Histoire de l'Art

Parcours : Histoire, technique et théorie des arts visuels

Sous la direction de Mme Paula Barreiro LÓPEZ

Année universitaire 2020-2021



Rivharold SIMON

Le Parti Communiste Français face à la guerre d'Algérie : affiches
et peintures en question

Volume I

Mémoire de Master 1 « Sciences humaines et sociales »

Mention : Histoire de l'Art

Parcours : Histoire, technique et théorie des arts visuels

Sous la direction de Mme Paula Barreiro LÓPEZ

Année universitaire 2020-2021

Déclaration sur l'honneur de non-plagiat

Je soussigné(e), SIMON Rivharold, déclare sur l'honneur :

- être pleinement conscient(e) que le plagiat de documents ou d'une partie d'un document publiés sur toutes formes de support, y compris l'Internet, constitue une violation des droits d'auteur et un délit de contrefaçon, sanctionné, d'une part, par l'article L335-2 du Code de la Propriété intellectuelle et, d'autre part, par l'université ;

- que ce mémoire est inédit et de ma composition, hormis les éléments utilisés pour illustrer mon propos (courtes citations, photographies, illustrations, etc.) pour lesquels je m'engage à citer la source ;

- que mon texte ne viole aucun droit d'auteur, ni celui d'aucune personne et qu'il ne contient aucun propos diffamatoire ;

- que les analyses et les conclusions de ce mémoire n'engagent pas la responsabilité de mon université de soutenance ;

Fait à : Saint-Martin d'Hères

Le : 25 juin 2021

Signature : SIMON Rivharold

Remerciements

Je tiens à adresser mes plus sincères remerciements à la directrice du travail, Madame Paula Barreiro LÓPEZ, tous les professeurs et membres du personnel du département d'Histoire de l'Art de l'Université Grenoble Alpes pour leur contribution à ma formation. Ma profonde gratitude s'étend également à toutes les personnes qui m'ont accordé un support académique, technique ou moral dans la réalisation de ce travail. Elles répondent au nom de : Steeve NOËL, Charles VORBE, Junior ST-JACQUES, Jouvía HENRY, Rose-Camille VINCENT, Lamide ANIS, Jean Félo SIMON, Marc-Eddy SIMON, Carl-Henry SIMON, Isabelle SIMON, Anne GOOSSENS, Jean-Lavia LAVALASSE, Kenny JEANTY et Danaxon JOACHIM.

Sommaire

Introduction	6
Partie 1 - Le Parti Communiste Français face à la guerre d'Algérie et les débats esthétiques au sein du parti 12	
CHAPITRE 1 – LE PARTI COMMUNISTE FRANÇAIS ET LA LUTTE ANTICOLONIALE : UN CAS CONCRET...	13
<i>LA GUERRE D'ALGERIE</i>	13
<i>LA POSITION DU PCF</i>	16
CHAPITRE 2 – ESTHETIQUE DU PARTI COMMUNISTE FRANÇAIS ENTRE 1947 ET 1954 : ORIGINES ET FONDEMENTS.....	20
<i>AUX ORIGINES D'UNE « ESTHETIQUE COMMUNISTE » : LES CLASSIQUES</i>	20
<i>LE PCF ET L'ADOPTION DE L'ART DE PARTI.....</i>	23
Partie 2 - L'iconographie de la lutte pour la paix	30
CHAPITRE 3 – L'ICONOGRAPHIE DE LA PAIX OU DISPARITION DES IMAGES DE GUERRE	31
<i>ENTRE PAIX JDANOVIENNE ET KHROUCHTCHEVIENNE.....</i>	31
<i>L'AMBIGUÏTE DES IMAGES DE GUERRE ET DES URNES.....</i>	32
<i>DE L'INFLUENCE DU SYMBOLISME CHRETIEN.....</i>	37
CHAPITRE 4 – L'ICONOGRAPHIE PACIFISTE DES EFFETS DE GUERRE ET SES CONTRADICTIONS	42
<i>DE LA SENSIBILITE MISERABILISTE</i>	42
<i>MISE EN IMAGE DES VICTIMES DE SAKIET OU PRIORISATION D'UN ENGAGEMENT MORAL.....</i>	46
Partie 3 - Du combat visuel antifasciste	50
CHAPITRE 5 – LA LUTTE CONTRE L'ORGANISATION ARMEE SECRETE	51
<i>L'IMAGE DU FASCISME A TRAVERS L'OAS.....</i>	51
<i>LA RIPOSTE VISUELLE.....</i>	55
CHAPITRE 6 – DE L'IMAGE DE LA REPRESSION A L'OCCULTATION D'UNE IMAGE	58
<i>LA MANIFESTATION DU 8 FEVRIER 1962.....</i>	58
<i>UNE DENONCIATION DE LA CENSURE ET DE LA TORTURE</i>	61
Conclusion.....	66

Introduction

Ce mémoire de recherche se propose d'opérer une étude de la position du Parti Communiste Français sur la lutte de libération nationale de l'Algérie à travers un croisement de l'affiche et de la peinture. Il entend matérialiser ledit croisement en mobilisant un peintre membre du PCF, André Fougeron¹, et les affiches² réalisées par le parti sur ce conflit armé.

À côté de la guerre d'Indochine, la guerre d'Algérie constitue l'un des événements ayant profondément marqué l'histoire diplomatique française dans le contexte des premiers moments de l'ère post Deuxième Guerre mondiale. Son influence s'est étendue sur tout le continent africain en renforçant ainsi le processus de décolonisation ou de mouvement de libération nationale des pays de l'Afrique anciennement colonisés.

Les événements en Algérie surviennent presque au même moment où la flamme du mouvement nationaliste gagne le Maghreb, aboutissant à l'accession du Maroc et de la Tunisie à l'indépendance respectivement le 2 mars et le 20 mars 1956³. La particularité du statut de l'Algérie comme étant trois départements faisant partie de la France explique l'intensité et la longue durée de cette guerre de décolonisation entachée de tortures. Au terme d'une lutte sanglante ponctuée de massacres de populations et d'attentats meurtriers, les protagonistes trouvent une issue au conflit à travers les accords d'Évian du 19 mars 1962.

¹ Le choix d'André Fougeron s'explique par l'engagement porté par ce dernier à la guerre d'Algérie à travers ses œuvres. Son triptyque de la honte, composé des œuvres : *Nord-africains aux portes de la ville*, *Les orphelins* et *Massacre de Sakiet Sidi Youssef*, se veut une dénonciation du conflit franco-algérien à l'instar de son combat relevé dans d'autres toiles contre les guerres d'Espagne, d'Indochine et de Corée. Fougeron nous paraît ainsi le peintre le plus représentatif du PCF en ce qui concerne la représentation de cette guerre. De plus, la prise de contact avec la documentation disponible sur le chef de file du « nouveau réalisme français » nous porte à déceler un manque d'intérêt de la part des chercheurs pour cet artiste. Notre travail pourrait ainsi contribuer à revisiter l'importance de son œuvre en rapport surtout à une question qui ne cesse de rejaillir dans l'actualité de la presse en ligne française.

² Nous n'avons pas pu retrouver des renseignements significatifs sur les conditions de production des affiches du PCF sur la guerre d'Algérie. Toutefois, l'article de Lucie Fougeron mentionne qu'elles sont réalisées par des dessinateurs, peintres, photographes et graphistes du parti. Commandées par la direction, ces affiches connaissent une publication à grande échelle. Le PCF mobilise des moyens importants, dispose d'imprimeries et une armée de militants au service de sa propagande et création picturale : l'exemple du PCF dans la guerre froide », *Sociétés et Représentations*, 2001/2, n° 12, p. 269-284.

³ VAÏSSE, Maurice, *Les relations internationales depuis 1945*, Paris: Armand Colin, 1990, p. 54-57.

La guerre de l'indépendance de l'Algérie a pris de nos jours une importance spéciale dans le milieu politico-médiatique français⁴. En ce qui a trait au domaine des arts, cette guerre a donné naissance à toute une panoplie de créations traduisant un reflet des différentes contradictions à la base de ce conflit armé. Il y a eu ainsi des représentations s'alignant sur les positions officielles, et d'autres revendiquant l'exact opposé. À titre d'exemple, on peut mentionner des photographies de la guerre des journaux de *Paris-Match* et *Le Figaro* se rapprochant beaucoup plus des positions officielles, en opposition à celles de *L'Humanité* et *L'Express*⁵.

De même, les mêmes tensions idéologiques liées à la guerre se manifestent dans les affiches de l'époque. L'absence de production d'affiche dans le camp du Front de Libération Nationale (FLN) coexiste avec une pluralité de positions sur le terrain de la Métropole où s'affrontent affiches pro-armée française, pro-Algérie française, pro-De Gaulle, pro-Organisation Armée Secrète (OAS) et procommuniste⁶.

Bien que la plupart des travaux sur la guerre d'indépendance algérienne semble porter beaucoup plus d'attention à la dimension historique, force est de constater que

⁴ La guerre d'Algérie connaît un regain d'importance dans la presse en ligne en France. De plus en plus, des articles lui sont consacrés, surtout dans les parages de ses dates historiques. L'ampleur de la question algérienne dans le milieu politique français actuel peut être attestée par la décision du président Emmanuel Macron de confier à l'historien Benjamin Stora en juillet 2020 la mission de produire « un rapport sur les questions mémorielles portant sur la colonisation, et la guerre d'Algérie ». Le rapport paraît en janvier 2021 et formule une vingtaine de recommandations, parmi lesquelles nous pouvons relever : la construction des lieux de mémoire sur des camps d'internement français en Algérie, la reconnaissance de l'assassinat de l'avocat et militant politique algérien Ali Boumendjel au cours de la bataille d'Alger en 1957 présenté comme un suicide dans l'histoire officielle, la commémoration de différentes dates symboliques, etc. Cependant, ce rapport semble ne pas pouvoir apaiser les tensions. Il est dénoncé par le gouvernement algérien reprochant à la France le refus de présenter des excuses, de reconnaître ses crimes coloniaux et « l'absence d'informations techniques sur la nature des explosions nucléaires et le matériel pollué enfoui » en ce qui concerne les essais nucléaires réalisés par la France dans le Sahara algérien. Le rapport est également rejeté pour son minimalisme par le Comité National de Liaison des Harkis (CNLH). Cf. *Le Figaro / AFP*, « Rapport sur la guerre d'Algérie : les harkis dénoncent le «minimalisme» de Benjamin Stora », 23 janvier 2021, page consultée le 20 mai 2021, < <https://www.lefigaro.fr/actualite-france/rapport-sur-la-guerre-d-algerie-les-harkis-denoncent-le-minimalisme-de-benjamin-stora-20210123>> / LE TROQUIER, Pauline, « Rapport Stora. Le gouvernement algérien déplore la non-reconnaissance des " crimes coloniaux " de l'État français », *Courrier international*, 10 février 2021, page consultée le 20 mai 2021, <https://www.courrierinternational.com/article/rapport-stora-le-gouvernement-algerien-deploire-la-non-reconnaissance-des-crimes-coloniaux-de/> / STORA, Benjamin, « Les questions mémorielles portant sur la colonisation et la guerre d'Algérie », janvier 2021, <<https://www.vie-publique.fr/sites/default/files/rapport/pdf/278186.pdf>>

⁵ Voir : D'ALMEIDA, Fabrice, « Photographie et censure », In : GERVEREAU, Laurent ; RIOUX, Jean-Pierre ; STORA, Benjamin (dir.), *La France en guerre d'Algérie : novembre 1954-juillet 1962*, p. 216-227 / GUNTHER, Thomas Michael, « Le choc des images de *Paris-Match* », In : GERVEREAU, Laurent ; RIOUX, Jean-Pierre ; STORA, Benjamin (dir.), *La France en guerre d'Algérie : novembre 1954-juillet 1962*, p. 228-231.

⁶ GERVEREAU, Laurent, « Des bruits et des silences : cartographie des représentations de la guerre d'Algérie », In : GERVEREAU, Laurent ; RIOUX, Jean-Pierre ; STORA, Benjamin (dir.), *La France en guerre d'Algérie : novembre 1954-juillet 1962*, p. 178-201.

plusieurs auteurs s'appliquent toutefois à rendre compte de la question au prisme de l'étude de la dynamique de la création visuelle.

À travers cette initiative, il convient de mentionner que des chercheurs se sont penchés sur plusieurs formes de créations visuelles qui ont eu à l'époque la vocation d'engranger des capacités d'influence sur l' « opinion publique » à la fois des forces en lutte et aussi à l'échelle internationale.

À propos de la caricature, Laurent Baridon et Martial Guédron évoquent une évolution du dessin de presse caractérisée par la prépondérance de la fonction de réflexion sur celle d'accroche au cours de l'époque et constatent un rejet des actions de l'armée française dans les dessins de Siné, Bosc, Reiser ou Tardi⁷.

Autour du cinéma, Pierre Guibbert a souligné l'absence de la guerre d'Algérie dans le cinéma français et sa perception négative par le public liée à la représentation de la torture⁸ ; alors que Benjamin Stora a fait état des « situations de refus de guerre » traduites dans les films de la décennie 1958-1968 et d'une triple absence dans le cinéma de cette période, à savoir : celle de celui qui fait la guerre, celle de l'autre (l'indigène, l'algérien, le colonisé, l'homme du sud) et celle du corps de la guerre⁹.

L'historienne de l'art Émilie Goudal représente l'auteur qui a visiblement manifesté jusqu'ici le plus grand intérêt pour des recherches sur cette thématique. Par le biais de plusieurs publications, elle a surtout abordé les représentations visuelles en rapport avec la guerre d'Algérie sous l'angle d'une étude des enjeux idéologico-politiques de la construction mémorielle de cet événement dans la discipline de l'histoire de l'art¹⁰.

En focalisant notre intérêt sur les deux formes visuelles auxquelles l'intelligibilité de notre travail de mémoire s'applique à s'ériger, en l'occurrence, l'affiche et la peinture¹¹, nous avons pu repérer quelques travaux pionniers.

⁷ BARIDON, Laurent; GUÉDRON, Martial, *L'art et l'histoire de la caricature*. Paris : Citadelles & Mazenod, [2006] 2015, p. 261.

⁸ GUIBBERT, Pierre, « La guerre d'Algérie sur les écrans français », In : GERVEREAU, Laurent ; RIOUX, Jean-Pierre ; STORA, Benjamin (dir.), *La France en guerre d'Algérie : novembre 1954-juillet 1962*, p. 247-255.

⁹ STORA, Benjamin, « La guerre d'Algérie dans les medias : l'exemple du cinéma », *Hermès, La Revue*, C.N.R.S Éditions, 2008/3, n° 52, p. 33-40.

¹⁰ Émilie Goudal développe ces réflexions à travers plusieurs travaux entre autres : *Des damné(e)s de l'Histoire. Les arts visuels face à la guerre d'Algérie*. Dijon : Les Presses du Réel, 2019. Collection « Œuvres en sociétés » ; « De la violence de l'histoire. Mémoires, créations visuelles et cinquantenaires de la guerre d'indépendance algérienne », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, Presses Universitaires de France, 2019/4, n° 276, p. 63-75 ; « Frantz Fanon iconique ? Pensées à voir, l'Algérie de Fanon dans les arts visuels, *Perspective : actualité en histoire de l'art*, Le Maghreb, 2/2017, p. 211-220.

¹¹ À l'époque de la guerre d'Algérie, le PCF représente le plus grand producteur d'affiches en France. Ce medium constituait un vecteur important de sa propagande visuelle. À un niveau moindre, la peinture était

Parmi ces travaux, il importe de nommer celui de Laurent Gervereau¹² proposant un relevé descriptif d'œuvres picturales qui ont représenté le conflit faisant état du triptyque de la honte réalisé par le peintre du Parti Communiste Français (PCF) André Fougeron¹³. À travers ce même article et d'autres textes, il relate la place mineure de la question algérienne dans l'affiche politique française entre 1954 et 1962 tout en évoquant l'iconographie de la paix qui domine la propagande visuelle du PCF¹⁴.

De même, Lucie Fougeron a étudié les affiches du PCF dans le cadre plus large de la fourchette 1945-1960 en cernant la période algérienne sous le prisme de la dénonciation des actes de terreur perpétrés par l'OAS entre 1961 et 1962 tant en Algérie qu'en Métropole¹⁵.

Si la recherche de documentations sur le thème nous a fait découvrir ces travaux pionniers, elle ne nous a pas permis toutefois de trouver d'études spécifiques sur la guerre d'Algérie groupant et mettant en relation des affiches et peintures du PCF au cours de la période. Notre recherche vise, de ce fait, à explorer cet angle d'étude avec les ingrédients méthodologiques de la discipline de l'histoire de l'art. Voilà pourquoi nous avons formulé

utilisée à cette fin avec bien entendu une diffusion beaucoup plus limitée auprès du public français. Ces formes visuelles permettent néanmoins de comprendre les enjeux de la représentation de cette guerre à l'époque et les contradictions du PCF par rapport à ligne théorique qu'elle était censée suivre.

¹² GERVEREAU, Laurent, « Des bruits et des silences : cartographie des représentations de la guerre d'Algérie », *op.cit.*

¹³ André Fougeron a vu le jour à Paris en 1913 et a rendu l'âme en 1998 à Ambroise. Il s'est fait connaître dans le monde pictural à travers ses peintures sur la guerre civile espagnole, notamment *Espagne martyre* et *Mort et faim, Espagne* parues en 1937. Il adhère au Parti Communiste Français en 1939 et demeurera membre de ce parti jusqu'à sa mort. Président du Front national des Arts au cours de la résistance, il fait paraître clandestinement des tracts à travers son atelier et publie *À mort la bête* dans un contexte de résistance au nazisme. Au salon d'automne de 1948, André Fougeron présente la toile *Parisiennes au marché*. Cette œuvre assez révélatrice constitue une véritable porte d'entrée dans le réalisme socialisme aux couleurs françaises. La même année, il réalise une affiche pour le PCF sur la bombe atomique qui sera interdite par le ministre de l'intérieur Jules Moch. Fougeron exécute en 1949 la toile *Hommage à André Houiller*, ce militant assassiné par la police au moment où il collait un tract reprenant cette affiche. Il a peint quarante toiles et dessins pour l'exposition « Le pays des mines » organisée par le PCF en 1951. La plupart de ces œuvres célèbrent la grève des mineurs de 1948 et décrivent les conditions de vie de ces ouvriers. La dénonciation de la déviation ouvriériste de son œuvre par certains membres du parti, notamment Louis Aragon, et l'abandon de l'art de parti par le PCF contribueront à le refouler dans l'oubli. Cf. BELLET, Harry, « Fougeron le maudit », *Le Monde*, mai 2014, page consultée le 15 février 2021, < https://www.lemonde.fr/culture/article/2014/04/10/fougeron-le-maudit_4399340_3246.html > / BOUCHET, Philippe. « FOUGERON ANDRE - (1913-1998) », *Encyclopaedia Universalis* [en ligne], page consultée le 15 février 2021, < <https://www.universalis.fr/encyclopedie/andre-fougeron/> > / RIOU, Gwenn, *La lutte idéologique sur le front artistique : les écrits sur l'art dans Commune et Les Lettres françaises (1933-1954)*, Thèse de doctorat en Histoire de l'Art, Sous la direction de PEZONE, Rossella Froissart, Aix-en-Provence, École Doctorale Espaces, Cultures, Société, 2019.

¹⁴ Voir : BUTON, Philippe, GERVEREAU, Laurent, *Le couteau entre les dents : 70 ans d'affiches communistes et anti-communistes*, Paris : Chêne, 1989 et GERVEREAU, Laurent, *La propagande par l'affiche*, Paris : Syros-Alternatives, 1991.

¹⁵ FOUGERON, Lucie, « Propagande et création picturale : l'exemple du PCF dans la guerre froide », *op.cit.*

notre sujet de mémoire comme suit : « **Le Parti Communiste Français face à la guerre d'Algérie : affiches et peintures en question** ».

Pour se frayer un passage sur ce terrain relativement inexploré de la recherche, en d'autres termes, les affiches et peintures du PCF sur les événements en Algérie ; le présent travail part de la question de recherche suivante. En quoi consiste le fondement idéologico-théorique de l'iconographie communiste des affiches et peintures du Parti Communiste Français autour de la guerre d'Algérie ?

En vue d'essayer d'apporter un modeste élément de réponse à cette question, notre travail entend étudier l'hypothèse selon laquelle l'imagerie communiste décelée à partir des affiches et peintures du PCF sur la guerre d'Algérie trouve ses racines dans les vestiges de ses propositions esthétiques axées sur la doctrine de l'art de parti et à travers la vision des deux camps formulée par Andreï Jdanov dans son rapport du 22 septembre 1947 sur la situation internationale¹⁶.

Ainsi, il s'agira plus spécifiquement de faire un cadrage historique sur la guerre de décolonisation en Algérie, de revisiter la position du Parti Communiste Français et d'étudier les origines et les propositions esthétiques du parti de 1947 à 1954. Ensuite, nous nous appliquerons à approfondir la forme visuelle de ces propositions jointe à la vision jdanovienne des deux camps en étroite liaison avec des considérations formelles et symboliques autour de l'iconographie de la lutte pour la paix et du combat antifasciste marquant les affiches et peintures du PCF sur la guerre d'Algérie.

Une double approche constituera le fer de lance de notre méthode. Il sera ici question, d'une part, de cerner l'objet de notre recherche sous le prisme de la technique de

¹⁶ La vision des deux camps a été formulée par l'homme politique soviétique Andreï Jdanov le 22 septembre 1947 en Pologne lors de la conférence d'information des Partis Communistes issus des pays suivants : URSS, Bulgarie, France, Hongrie, Italie, Pologne, Roumanie, Tchécoslovaquie et Yougoslavie dans le contexte de la fin de la Seconde Guerre mondiale. Selon le rapport de Jdanov, l'affaiblissement du fascisme, la montée en puissance des États-Unis et le rehaussement du prestige de l'Union Soviétique consécutifs à la fin de la Deuxième Guerre mondiale, ont créé un changement dans le rapport de forces sur le plan international. Cette nouvelle disposition des forces a donné naissance à deux camps antagoniques. D'abord, on a le camp impérialiste et anti-démocratique qui est dirigé par les États-Unis. Le but principal de ce camp « consiste à renforcer l'impérialisme, à préparer une nouvelle guerre impérialiste, à lutter contre le socialisme et la démocratie et à soutenir partout les régimes et mouvements profascistes réactionnaires et antidémocratiques ». Ensuite, on retrouve le camp anti-impérialiste et démocratique sous la direction de l'Union Soviétique et composé aussi des pays de démocratie nouvelle. À son tour, ce camp a comme but de «lutter contre les menaces de nouvelles guerres et d'expansion impérialiste, pour l'affermissement de la démocratie et pour l'extirpation des restes du fascisme ». Cf. JDANOV, Andreï, « Rapport d'Andreï Jdanov sur la situation internationale », Pologne, 22 septembre 1947, <http://www.cvce.eu/obj/le_rapport_jdanov_22_septembre_1947-fr-914edbc9-abdf-48a6-9c4a-02f3d6627a24.html>

la recherche documentaire. Cette démarche impliquera la consultation virtuelle de la plupart des affiches du PCF via sa section des archives, la prise de connaissance des textes du parti et de certains classiques soviétiques sur l' « esthétique communiste » et la lecture des ouvrages et articles sur le sujet de notre recherche.

D'autre part, place sera faite à la perspective iconographique qui nous permettra de décrire les éléments formels des images, de dégager leurs points communs ou de rupture et de les confronter aux débats esthétiques de l'époque. Tout ce procédé méthodologique devra faciliter la compréhension de la position du PCF sur la guerre d'Algérie par la médiation de la création visuelle et tester la validité de notre hypothèse qui explique cette imagerie communiste par l'héritage de l'art de parti et par la vision antagonique des deux camps.

Le corpus de notre travail se compose d'abord de trois tableaux d'André Fougeron sur la guerre d'Algérie formant le triptyque de la honte. Il s'agit de : *Nord-Africains aux portes de la Ville*, *Massacre de Sakiet Sidi Youssef* et *Les orphelins*. Ensuite, nous nous référerons à une sélection de seize affiches produites par le Parti Communiste Français sur le conflit franco-algérien. De plus, l'étude de notre hypothèse élargit l'horizon de notre corpus aux réflexions sur des débats esthétiques autour de la politique culturelle du parti à l'époque considérée.

Notre mémoire comporte trois parties. La première partie tentera de comprendre la position du Parti Communiste Français sur la guerre d'Algérie et de cerner les origines et fondements de l'esthétique adoptée par ledit parti entre 1947 et 1954. Dans la seconde, nous jetterons un regard analytique sur les dimensions formelles et symboliques des affiches et peintures pacifistes du parti sur la question algérienne. La troisième partie s'attachera enfin à étudier l'iconographie de la propagande antifasciste dans les œuvres de notre corpus à la fois dans son contexte historique et dans sa signification esthétique et politique.

Partie 1

-

Le Parti Communiste Français face à la guerre d'Algérie et les débats esthétiques au sein du parti

Cette partie vise à présenter la position du PCF sur la guerre d'Algérie en vue de mieux cerner la propagande visuelle y relative et à préciser l'essentiel des débats esthétiques internes sur l'art de parti. Elle suppose d'abord une petite description du déroulement de la guerre, une brève évocation de l'attitude des différentes forces politiques d'Algérie à son égard et la spécification de la position du PCF. Ensuite, elle implique un survol des réflexions de certains classiques du marxisme sur l'esthétique, l'énonciation des grandes lignes du réalisme socialisme français, les controverses suscitées par l'adoption de cette esthétique au sein du parti ainsi que le rappel de certaines conditions ayant provoqué son déclin.

Chapitre 1 – Le Parti Communiste Français et la lutte anticoloniale : *un cas concret*

Nous allons voir à travers ce chapitre comment le Parti Communiste Français a adressé la question de la lutte anticoloniale dans le cas concret du mouvement indépendantiste en Algérie. Cet exercice suppose un retour sur quelques éléments factuels du conflit franco-algérien avant de cerner le positionnement du PCF face à cet exemple palpable de lutte de libération nationale.

La guerre d'Algérie

La guerre d'Algérie renvoie à un conflit militaire qui a mis aux prises la Métropole française et la colonie d'Algérie. Elle se déroule entre le 1^{er} novembre 1954 et le 3 juillet 1962. Le territoire algérien représente la principale arène du conflit avec également quelques rebonds dans l'hexagone.

Les événements d'Algérie surgissent dans un contexte global de la guerre froide et d'un large mouvement de décolonisation ayant gagné toute l'Afrique, notamment le Maghreb¹⁷. À l'interne, la guerre constitue le prolongement d'une résistance algérienne née dès l'établissement de cette colonie française en 1830. Charles-Robert Ageron explique les racines historiques du passage de la résistance au nationalisme algérien :

Pour expliquer cette situation, il faudrait rappeler toute l'histoire de l'Algérie depuis 1830, souligner que les violences durables de la conquête, l'expropriation massive des terres (2 726 000 ha de propriété européenne en 1954 pour 22 037 exploitations, soit 123 ha par exploitant contre 11 ha par exploitation algérienne) et l'implantation d'un peuplement colonial, avaient entraîné dans les populations algériennes, réduites à l'état de sujet, le sentiment d'une défaite et d'une humiliation inacceptables¹⁸.

Toujours dans le même article, l'historien résume quelques grands moments de la résistance algérienne. Il s'agit entre autres de l'insurrection de Beni Chougrane et des Chaonia à travers l'Aurès en 1916, les révoltes de Sétif et de Guelma de 1945, ou encore l'action entre 1949 et 1951 dans le Sud de l'Algérie des marabouts prêchant la guerre sainte¹⁹.

L'éclosion du nationalisme algérien à partir des années 30 a été facilitée par nombre d'initiatives. Mentionnons entre autres : le rôle d'enseignement du patriotisme des

¹⁷ VAÏSSE, Maurice, *Les relations internationales depuis 1945*, op.cit, p. 38.

¹⁸ AGERON, Charles-Robert, « Aux origines de la Toussaint », In : GERVEREAU, Laurent ; RIOUX, Jean-Pierre ; STORA, Benjamin (dir.), *La France en guerre d'Algérie : novembre 1954-juillet 1962*, p. 20-29.

¹⁹ *Ibid.*

Scouts Musulmans Algériens (SMA), la diffusion du même message de patriotisme par des associations sportives et culturelles, la présentation à travers la presse de l'histoire algérienne et la glorification de ses héros, etc²⁰.

Si plusieurs organisations politiques s'étaient engagées dans le mouvement nationaliste, le déclenchement de l'insurrection découle de l'initiative exclusive du Front de Libération Nationale (FLN). Cette structure provient des contradictions internes au mouvement, et notamment du Parti Populaire Algérien – Mouvement pour le Triomphe des Libertés Démocratiques (PPA-MTLD) dirigé par le leader historique Messali Hadj. Ouanassa Siari Tengour raconte :

La guerre d'indépendance débuta le 1^{er} novembre 1954, à l'initiative des militants du PPA de longue date engagés dans le combat nationaliste, qui avaient rompu début 1954 avec le parti de Messali Hadj, jugé trop sclérosé et incapable d'en finir avec le régime colonial. En mars 1954, ils avaient créé dans la clandestinité le Comité révolutionnaire d'unité et d'action (CRUA) ; et, en juin 1954, une réunion dite des " vingt-deux " - de ses fondateurs avait décidé le principe du passage à l'insurrection²¹.

Cette réunion des vingt-deux a accouché une direction de cinq membres qui sont : Mostefa Ben Boulaïd (1917-1956), Larbi Ben M' Hidi (1923-1957), Rabah Bitat (1925-200), Mohammed Boudiaf (1919-1992) et Mourad Didouche (1927-1955) auxquels s'ajoute un maquisard de Kabylie, Belqacem Krim (1922-1970). Ce groupe de six devenu le Conseil de la Révolution parvient à s'allier avec les militants du MTLD présents au Caire : Ahmed Ben Bella (1916-2012), Hocine Aït-Ahmed (1926-2015) et Mohammed Khider (1912-1967), mais échoue à éviter la scission du parti en deux camps opposés : les messalistes et les centralistes. Dans ces circonstances, ce groupe devenu un conseil de neuf personnes, crée le 23 octobre 1954 le Front de Libération Nationale avec son bras militaire Armée de Libération Nationale (ALN) pour piloter la bataille nationaliste²².

Face à l'insurrection, les autres partis ont affiché des attitudes assez mitigées. Tandis que les centralistes du MTLD l'assimilent à une aventure, les messalistes la comparent aux mouvements du Maroc et de la Tunisie tout en révélant son caractère

²⁰ *Ibid.*

²¹ TENGOUR, Ouanassa Siari, « 1945-1962:vers l'indépendance », In : BOUCHÈNE, Abderrahmane ; TENGOUR, Ouanassa Siari et al., (dir.), *Histoire de l'Algérie à la période coloniale 1830-1962*, Paris/Alger : La Découverte/Barzakh, 2012, p. 465-493.

²² *Ibid.*, p. 479-480.

prématuré. Messali Hadj, à travers sa nouvelle structure Mouvement National Algérien (MNA), menace de ne pas reconnaître le nouveau pouvoir en cas de réussite²³.

De même, l'Union Démocratique du Manifeste Algérien (UDMA) dirigé par Ferhat Abbas admet l'inévitabilité de la fin de l'ère coloniale tout en se démarquant de la voie armée à l'indépendance. Le Parti Communiste Algérien (PCA) à son tour, condamne les actions de l'armée française et rejette en même temps la voie du FLN au profit de celle de la négociation et de la paix en vue d'une solution démocratique garantissant les intérêts de l'Algérie et de la France²⁴.

Du côté de la Métropole, cette guerre arrive dans un contexte où la fragilité de l'équilibre du pouvoir sous la IV^e République (1946-1958) a rendu difficile l'adoption des réformes en faveur des musulmans d'Algérie considérés jusque-là comme des citoyens de second ordre. De plus, l'insurrection est déclenchée juste quelques mois après la défaite française à Diên Biên Phu. La guerre d'Algérie sera donc placée sous le signe de l'orgueil.

La guerre d'Algérie est fille de celle d'Indochine. [...] Les officiers et les sous-officiers des troupes coloniales, ceux de l'armée d'Afrique et des régiments de parachutistes professionnels métropolitains envoyés en Extrême-Orient, entendent mener en Algérie une guerre contre-révolutionnaire. Il s'agit pour eux de ne plus lâcher un pouce de la grandeur nationale et de venger toutes les humiliations depuis celle de juin 1940²⁵.

Ainsi, la guerre d'Algérie aura marqué les esprits par sa longue durée, l'intensité de la violence et de la torture dans les deux camps, la complexité des positionnements pro-français et pro-algériens à travers les deux territoires, l'impossibilité de sauver l'Algérie française et l'énormité des pertes en vies humaines (environ trois cent mille morts²⁶). Il revient maintenant de dégager la position du Parti Communiste Français sur cette tranche d'histoire assez controversée.

²³ AGERON, Charles-Robert, « Aux origines de la Toussaint », *op.cit.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ JAUFFRET, Jean-Charles, « L'armée française au combat, De 1954 à l'envoi du contingent », In : GERVEREAU, Laurent ; RIOUX, Jean-Pierre ; STORA, Benjamin (dir.), *La France en guerre d'Algérie : novembre 1954-juillet 1962*, p. 40-45.

²⁶ AGERON, Charles-Robert, « Les pertes humaines de la guerre d'Algérie », In : GERVEREAU, Laurent ; RIOUX, Jean-Pierre ; STORA, Benjamin (dir.), *La France en guerre d'Algérie : novembre 1954-juillet 1962*, p. 170-175.

La position du PCF

Le Parti Communiste Français a fait valoir une position assez ambiguë sur la guerre d'Algérie. S'il a fait preuve de fermeté dans ses dénonciations contre les violences de l'armée française en Algérie, son soutien au peuple algérien correspond au recours à la négociation comme principal moyen pour trouver une issue au conflit. Il utilise bien le thème indépendance, mais ce dernier est éclipsé par celui de la paix dans la propagande du parti. Alain Ruscio clarifie :

... si ce thème [indépendance] s'impose à partir de 1955 dans le discours communiste à destination des cadres et des militants les plus politisés, il n'est pas systématiquement mis en avant dans la propagande au quotidien, dans les réunions grand public, sur les banderoles, sur les tracts et affiches (malgré les exceptions signalées) ... Là, c'est massivement « Paix en Algérie » qui s'impose²⁷.

Analysant globalement la position du PCF et celle de la Section Française de l'Internationale Ouvrière (SFIO) sur les événements en Algérie, l'historien Christoph Kalter estime que le comportement de ces deux partis refusant de soutenir la lutte du FLN prolonge leur échec depuis 1945 à faire la révolution et à libérer les colonies²⁸.

En effet, les hésitations du Parti Communiste Français à soutenir la lutte algérienne pour l'indépendance se situent dans une vision du parti qui accorde à la lutte contre l'impérialisme étasunien la priorité dans son action politique. Citant un document du FLN qui a pointé du doigt cette vision, Jean-Pierre Vernant rapporte :

Suivant le FLN, il s'agirait [...] plutôt d'une ligne politique délibérée, appliquée, dès la libération, de façon conséquente : l'ennemi principal étant l'impérialisme américain, le PCF se donnait comme objectif stratégique essentiel de rassembler contre cet impérialisme tous ceux qui, suivant la formule du secrétaire général du Parti, n'acceptaient pas de voir la France « réduite au rang de puissance secondaire, il cherchait à réaliser un large front anti-américain englobant tous les Français », des divers partis, toutes les couches patriotes de la nation qui veulent reconquérir l'indépendance et la souveraineté nationale²⁹.

Pierre Vidal-Naquet abonde dans le même sens en affirmant que la question algérienne ne constituait nullement une priorité dans la politique étrangère des

²⁷ RUSCIO, Alain, *Les communistes et l'Algérie, des origines à la guerre d'indépendance, 1920-1962*, Paris : Éditions de la découverte, 2019, p. 304.

²⁸ « In the eyes of the radical Left, the established Left had historically failed to carry out the revolution in France and liberate the colonies in 1945. But even now, some fifteen years later, the PCF and the SFIO were not supporting the FLN and its helpers and were thus throwing away for a second time the chance to play an active role in decolonization and in the overthrow of the system ». Voir: KALTER, Christoph, *The Discovery of the Third World: Decolonization and the Rise of the New Left in France 1950-1976*, Traduit par DUNLAP Thomas, Cambridge: Cambridge University Press, 2016, p. 166-167.

²⁹ VERNANT, Jean-Pierre, « Le PCF et la question algérienne (1959) », *Vacarme*, 2000/3, n° 13, p. 28-31.

communistes français et russes de l'époque. Dans un article sur la résistance à la guerre d'Algérie, il précise qu'au moment de la lutte nationaliste du FLN, les priorités des communistes français et soviétique portaient sur le réarmement allemand, la lutte contre la venue en France du général Speidel³⁰.

Les ambiguïtés de la position du PCF sur la question font ainsi écho à celles de l'Union des Républiques Socialistes Soviétiques (URSS) où le climat de la guerre froide s'est révélé on ne peut plus déterminant. C'est ce que nous laisse comprendre l'historien des relations internationales Maurice Vaïsse :

Le Kremlin vote avec les pays arabes à l'ONU et appuie, à partir de 1956, discrètement le FLN. L'URSS n'en accueille pas moins Guy Mollet et Christian Pineau en mai 1956 et leur propose son soutien à une solution, certes négociée, mais avant tout française, du conflit. Les gouvernants russes paraissent soucieux de maintenir de bonnes relations avec Paris, considéré comme un utile contrepoids aux visées « revanchardes » de Bonn. Ils redoutent notamment l'installation américaine en Afrique du Nord à la faveur du départ des français³¹.

Nous pouvons ainsi résumer l'attitude du PCF sur les événements en Algérie au moyen de la formule thorézienne de la partie et du tout. Selon ladite formule, le tout correspond à la défense de la patrie du socialisme, la lutte contre l'impérialisme étasunien, le combat contre le réarmement de l'Allemagne, le soutien aux revendications sociales, etc. La partie se rapporte, à son tour, à la question algérienne qui n'était qu'un front de lutte plutôt secondaire par rapport à ceux qu'on vient d'énumérer³².

Du côté du FLN, c'est tout à fait le contraire. Le tout correspond plutôt à l'indépendance algérienne. On se retrouve ainsi en présence d'une contradiction devenue antagonique entre la formule « la partie et le tout » du PCF et la vision du Front de Libération Nationale autour de la lutte pour l'indépendance algérienne, comme le note Alain Ruscio :

Qu'en est-il pour les nationalistes algériens ? C'est exactement l'inverse. Pour eux, « le tout » est leur combat patriotique, rien ne compte hors cela. Stratégies, tactiques, alliances, compromis, combats, parfois trahisons ... tout se fait en fonction de l'objectif suprême : la conquête de l'indépendance. Et il ne peut être question de tenter un arbitrage entre ces deux logiques : les points de vue diffèrent parce que les rôles politiques diffèrent, tout simplement³³.

³⁰ VIDAL-NAQUET, Pierre, « Une fidélité têtue : la résistance à la guerre d'Algérie », « *Vingtième siècle, Revue d'histoire* », avril-juin 1986, n° 10, p. 3-18.

³¹ VAÏSSE, Maurice, « La guerre d'Algérie : une bataille internationale pour la France », In : GERVEREAU, Laurent ; RIOUX, Jean-Pierre ; STORA, Benjamin (dir.), *La France en guerre d'Algérie : novembre 1954-juillet 1962*, p. 80-85.

³² RUSCIO, Alain, *op.cit.*, p. 223.

³³ *Ibid.*

Vanessa Codaccioni s'est penchée également sur la position du PCF autour de la guerre d'Algérie en révélant certains facteurs qui le justifient que nous pouvons lier à la formule « la partie et le tout ». Parmi les facteurs qui auraient expliqué l'attitude conservatrice du parti sur la guerre d'Algérie, la chercheuse relève : le problème des tergiversations de la position de l'URSS, les tensions avec le FLN et les autres structures anticoloniales, le contournement de la répression et aussi les contradictions internes sur la déstalinisation et l'indépendance de l'Algérie³⁴.

À ces facteurs, il convient d'ajouter un autre plus fondamental, aux dires d'Alain Ruscio. Il s'agit de l'incapacité de mobiliser de manière significative une certaine « opinion publique » française, du moins le public social du PCF, autour de la nécessité d'apporter un soutien aux combats que mènent les nationalistes algériens.

Les Français, dans leur grande majorité, « se fichaient » du droit à l'indépendance du peuple algérien. Ce n'est pas glorieux, mais cela a été suffisamment démontré par diverses études, fondées en particulier sur les sondages et par des témoignages. Plus grave, ces français avaient tendance à considérer que les Algériens, qui menaient leur combat et menaçaient donc à tout moment la vie d'un fils, d'un frère, d'un mari, étaient responsables de la situation³⁵.

Cependant, la position officielle du PCF a dû rencontrer de nombreuses résistances au sein du parti, particulièrement chez des jeunes militants. Ces derniers se voyaient côtoyés par des structures pro-FLN et ont souhaité un appui plus concret à la lutte pour l'indépendance algérienne³⁶. Le même cas de figure est signalé par Marc Giovaninetti évoquant une quarantaine de jeunes soldats communistes ayant préféré de braver les dangers de l'insoumission au lieu de se battre dans le mauvais camp d'une guerre honteuse³⁷.

Les hésitations, les ambiguïtés et les tensions internes au PCF face à la guerre d'Algérie ne sont pas sans influencer ses affiches et peintures sur la question. La compréhension de ces dernières incite néanmoins à revisiter les racines historiques de la

³⁴ CODACCIONI, Vanessa, « Penser la diversité des expériences communistes de la guerre d'Algérie », In : KADRI, Aïssa ; BOUAZIZ, Moula ; QUEMENEUR, Tramor, *La guerre d'Algérie revisitée : nouvelles générations, nouveaux regards*. Paris : Éditions Karthala, 2015, coll. « Hommes et sociétés », p. 295-306.

³⁵ RUSCIO, Alain, *op.cit.*, p. 304.

³⁶ CODACCIONI, Vanessa. *op.cit.*

³⁷ GIOVANINETTI, Marc, « Le Parti Communiste Français et les soldats du contingent pendant la guerre d'Algérie : prôner l'insoumission ou accepter la mobilisation », « *Le Mouvement Social* », La Découverte, 2015/2, n° 251, p. 75-97.

« pensée esthétique communiste » et de dégager les principales caractéristiques du réalisme socialiste français.

Chapitre 2 – Esthétique du Parti Communiste Français entre 1947 et 1954 : *origines et fondements*

La période 1947-1954 représente un moment crucial dans l'histoire de la pensée esthétique du Parti Communiste Français. Son étude passe par un rappel des origines de l'esthétique dans le communisme par le truchement de certains auteurs classiques, une évocation de ses grandes lignes à travers des textes officiels ainsi qu'un regard attentif aux contradictions qu'elle a provoquées à l'intérieur du parti.

Aux origines d'une « esthétique communiste » : les classiques

Un bref survol sur les fondements de la pensée communiste sur l'art s'avère nécessaire dans la compréhension de la trajectoire de l'histoire culturelle du PCF en vue de mieux analyser ses affiches et peintures sur la guerre d'Algérie. Il s'agira d'abord de cerner la place accordée par Karl Marx à la question artistique, ensuite de relever les apports de Plekhanov et de Lénine jusqu'à la formulation en Union Soviétique du réalisme socialiste.

En effet, occupés à étudier au moyen de l'économie politique les lois économico-sociales qui président au développement du mode de production capitaliste, Karl Marx et Friedrich Engels n'ont eu ni le temps ni la motivation de développer une théorie sur la pratique artistique. Toutefois, la portée globalisante de leur pensée les a amenés à faire quelques considérations partielles sur d'autres domaines (l'esthétique par exemple) pouvant servir de point de référence pour des études spécifiques³⁸.

Contrairement à Marx et Engels, les marxistes russes ont opté beaucoup plus pour des études sur le travail politique dans la perspective de la révolution socialiste. C'est dans ce contexte que Gueorgui Plekhanov, V. Lénine et Andreï Jdanov livreront quelques réflexions sur la question artistique.

Gueorgui Plekhanov est généralement considéré comme celui qui a introduit le marxisme en Russie au moyen de son groupe « Libération du travail » créé en 1883. Dans

³⁸ Pour essayer de cerner la conception de Marx sur l'art, il importe de se rapporter à la préface de son ouvrage *Contribution à la critique de l'économie politique*. L'art est identifié dans ce texte comme une forme de conscience sociale faisant partie de la superstructure et déterminée par la structure économique (infrastructure) de la société. Le philosophe allemand attribue également un rôle politique à l'activité artistique qui devient un reflet dans la conscience humaine du conflit entre les forces productives et les rapports de production. Cependant, Marx a pu relever des contradictions entre l'art et sa propre base matérielle pour certaines périodes historiques. Cf. MARX, Karl, *Contribution à la critique de l'économie politique*, 1859, <http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html>

son texte *L'art et la vie sociale*³⁹, il a prolongé la théorie du reflet de Marx tout en y apportant certaines nuances. S'appuyant sur des exemples tirés des littératures française et russe, il a fourni des explications sur les mobiles sociologiques permettant de comprendre la différence entre les tendances de l'art pour l'art et de l'art utilitaire, lesquelles tendances que nous pourrions rapprocher, non sans risques, de la dichotomie Abstraction/Réalisme retrouvée dans le domaine pictural.

À ses dires, la tendance de l'art pour l'art traduit « un désaccord entre les artistes et le milieu social qui les entoure » ; alors que la tendance de l'art utilitaire émerge « là où il existe une sympathie réciproque entre une partie importante de la société et ceux qui s'intéressent plus ou moins activement à la création artistique »⁴⁰.

En effet, la contradiction entre l'artiste et la société justifiant la tendance de l'art pour l'art ressemble beaucoup plus à la recherche d'un refuge à travers l'art face aux problèmes sociaux, plutôt qu'à une protestation de l'artiste. Cette idée d'art-refuge ou d'art fuyant la réalité présente des similitudes avec les critiques qui seront adressées à la peinture abstraite par certains membres du PCF.

En ce qui concerne l'art utilitaire, Plekhanov l'appréhende non pas dans le cadre d'une lutte idéologique pour la prise du pouvoir, mais plutôt dans le cadre de son utilisation par des gouvernements établis. Il précise également que la tendance de l'art utilitaire peut être utilisée tant par les révolutionnaires que par les réactionnaires. Le philosophe soutient :

... tout pouvoir politique, dans la mesure où il s'intéresse à l'art, préfère toujours l'art utilitaire. Et c'est bien compréhensible, car il est dans son intérêt de faire servir toutes les idéologies à la cause qu'il sert lui-même. Et comme le pouvoir politique, qui est parfois révolutionnaire, est plus conservateur, quand ce n'est pas réactionnaire, on voit qu'il serait faux de s'imaginer que le point de vue utilitaire, en ce qui concerne l'art, est exclusivement propre aux révolutionnaires ou en général aux gens d'idées « avancées »⁴¹.

Si nous transposons ce point de vue dans le domaine de la peinture, nous verrons qu'il rendrait légitime la peinture réaliste au détriment de l'abstraction vu qu'elle serait beaucoup plus apte à servir une cause politique. Mais l'idée de son utilisation possible dans le sens des intérêts soit de la révolution ou de la réaction laisse sans solution le problème des spécificités d'une esthétique révolutionnaire.

³⁹ PLEKCHANOV, Gueorgui, *L'art et la vie sociale*, Traduit du russe par BATAULT-PLEKCHANOV, G., Paris/Moscou : Éditions sociales / Éditions du progrès, 1975.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 20.

⁴¹ *Ibid.*, p. 21.

L'art abstrait, à son tour, exprimerait un certain mépris inconscient pour la vie sociale tout étant déterminé par elle. Cette tendance afficherait ainsi une certaine autonomie face à l'emprise du politique. Par rapport à ces nuances exprimées par Plekhanov, l'approche marxiste sur l'art, sous la plume de Lénine, évoluera vers un ton beaucoup plus offensif et polémique.

L'étude de la conception de Lénine sur l'art revêt une importance cruciale pour comprendre les choix esthétiques du PCF entre 1947 et 1954, notamment l'adoption de l'art de parti. L'une des originalités de la pensée de Lénine porte sur l'idée que la victoire du prolétariat exige une autre forme d'organisation de la lutte politique, supérieure à toutes les organisations de la société capitaliste. Il s'agira d'une organisation (parti d'avant-garde) destinée à diriger toutes les autres, capable d'appliquer une discipline unie et assurer une direction unie à la lutte des classes dans tous les domaines du social. C'est sur la base de cette conviction que le dirigeant bolchevik a développé ses réflexions sur l'art et la littérature de parti.

Avec V. Lénine, l'idée de l'art de classe se trouve accentuée à un très haut niveau. Pour défendre sa conception de littérature de parti, il s'attaque vivement à la vision contraire, c'est-à-dire celle de la liberté des écrivains et artistes dans la société capitaliste⁴². Dans sa perspective, la véritable littérature, ne doit pas se prétendre au-dessus des classes, mais plutôt défendre les intérêts du prolétariat. La littérature prolétarienne équivaut ainsi à la littérature de parti qui se veut l'expression de la lutte politique sur le front idéologique de la nouvelle forme d'organisation par lui conçue. Aussi avance-t-il :

La littérature doit devenir *un élément* de la cause générale du prolétariat, « une roue et petite vis » dans le grand mécanisme social-démocrate, un et indivisible, mis en mouvement par toute l'avant-garde consciente de la classe ouvrière. La littérature doit devenir partie intégrante du travail organisé, méthodique et unifié du Parti social-démocrate⁴³.

En ce qui concerne Andreï Jdanov, on le connaît dans le domaine esthétique pour sa vulgarisation de la conception du réalisme socialiste et surtout son influence sur la politique culturelle du PCF à la fin des années quarante. Ce courant devient la doctrine officielle de l'Union Soviétique en matière culturelle à l'occasion du premier congrès de l'Union des Écrivains Soviétiques en 1934. Jdanov a fourni lors de son discours à ce congrès une définition de la méthode du réalisme socialiste qui transforme l'artiste à la fois

⁴² LÉNINE, V., *Écrits sur l'art et la littérature*, Moscou : Éditions du progrès, 1969, p. 23-24.

⁴³ *Ibid.*, p. 20-21

en scientifique du socialisme et en militant de la lutte idéologique pour l'accomplissement des tâches de la révolution. Aussi précise-t-il que le titre d' « ingénieurs des âmes » attribué aux écrivains les exige de :

... connaître la vie socialiste afin de pouvoir la représenter véridiquement dans les œuvres d'art, la représenter non point de façon scolastique, morte, non pas simplement comme la réalité objective, mais représenter la réalité dans son développement révolutionnaire⁴⁴.

Cette façon de comprendre le rôle des artistes marche de pair avec une vision optimiste de l'art. La littérature soviétique, aux dires de Jdanov, « ... est optimiste dans son essence, parce qu'elle est la littérature de la classe ascendante, du prolétariat, la seule classe progressive d'avant-garde⁴⁵ ».

Ainsi, même s'il n'a jamais été question d'une théorisation sur l'art et la culture visuelle à l'intérieur du marxisme, le Parti Communiste Français, a hérité dès sa fondation en 1920, d'un ensemble de points de vue épars émis par certains classiques sur la question esthétique qui pouvaient orienter, à des degrés divers, sa lutte idéologique dans le domaine de la création visuelle.

Le PCF et l'adoption de l'art de parti

À partir de l'année 1947, la question artistique a pris une importance particulière au sein du Parti Communiste Français à travers la mise en application par ce dernier du réalisme socialisme ou « nouveau réalisme ». Le XI^e congrès du PCF de 1947 marque ainsi un tournant dans l'histoire de la pensée artistique et culturelle du parti en consacrant cette esthétique et en la définissant comme ligne générale de la politique artistique du PCF.

Néanmoins, avant le XI^e congrès, les débats sur le réalisme se tenaient dans des structures et revues proches du PCF comme la revue *Commune* (1933-1937), l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires (AEAR) fondée en 1932, dirigée respectivement par Paul Vaillant-Couturier et Louis Aragon, et la Maison de la Culture créée en 1935 et présidée par Louis Aragon⁴⁶.

⁴⁴ JDANOV, Andreï, « Discours au premier congrès des écrivains soviétiques », 17 août 1934, p. 9, <<http://classiques.chez-alice.fr/staline/jdanov1>>

⁴⁵ *Ibid.*, p. 8.

⁴⁶ FOUGERON, Lucie, « Un exemple de mise en images : le "réalisme socialisme" dans les arts plastiques en France (1947-1954) », *Sociétés & Représentations*, n° 15, 2003/1, p.195-214.

Dans les années 1945-1956 précédant le XI^e congrès, une polémique est déclenchée au sein du parti autour de la question esthétique. Déjà lors du X^e congrès en 1945, Georges Cogniot avait opté pour une certaine liberté des artistes en affirmant que le PCF « n'impose bien entendu à ses adhérents aucune esthétique particulière⁴⁷ ». À travers un article paru en 1946, Roger Garaudy a repris cette idée en allant jusqu'à nier l'existence d'une esthétique communiste.

IL N'Y PAS UNE ESTHETIQUE DU PARTI COMMUNISTE. [...]. Et qu'on ne nous assourdisse plus cette querelle du « formalisme » et du « réalisme ». Qu'est-ce qui est « marxiste »? Les recherches « d'avant-garde » ou le « sujet »? Ni l'un ni l'autre ... Les peintres communistes ne portent pas d'uniforme, pas plus d'ailleurs qu'aucun autre communiste. Ce sont les fascistes qui portaient tous la même chemise, brune ou noire, et levaient le même bras ...⁴⁸.

Si l'on pourrait bien comprendre la tentative de Garaudy de dépasser le clivage Abstraction/Réalisme, sa négation d'une « esthétique communiste » conduit à l'impasse de laisser le parti indifférent face à un phénomène (la création artistique) appelé à exercer une certaine influence sur les représentations et les pratiques sociales. Louis Aragon prendra le contre-pied de cette affirmation en la taxant d'éclectisme et volera au secours du réalisme au nom du matérialisme historique. L'écrivain dira à ce sujet :

[...] Le réalisme me paraît la conception qui répond dans l'art et la littérature au matérialisme historique ... La crainte de passer pour porter un uniforme fait que certaines gens s'habillent de toutes les couleurs, ne voient pas qu'ils portent tous la même livrée, celle de l'Arlequin, bon serviteur de ses maîtres, ... Je veux ici dire, ne parlant qu'en mon nom, que je considère que le P.C. a une esthétique, et que celle-ci s'appelle le réalisme⁴⁹.

Cette controverse se termine par l'autocritique de Roger Garaudy et le parti adopte un an plus tard la doctrine de l'art de parti dans son XI^e congrès. Lors du XII^e congrès en avril 1950, le secrétaire général du PCF Maurice Thorez a renouvelé son adhésion à l'art de parti en ces termes :

Nous avons demandé à nos écrivains, à nos philosophes, à nos peintres, à nos artistes, de se battre sur les positions idéologiques et politiques de la classe ouvrière. Aux œuvres décadentes des esthéticiens bourgeois, partisans de l'art pour l'art, au pessimisme sans issue et à l'obscurantisme rétrograde des « philosophes » existentialistes, au formalisme des peintres pour qui l'art commence

⁴⁷ COGNIOT, Georges, « Les intellectuels et la Renaissance française », Discours au Xe congrès du PCF, 26-30 juin 1945, Cité par BERTHET, Dominique, *Le P.C.F., la culture et l'art*, Paris : Éditions La Table Ronde, 1990, p. 121.

⁴⁸ GARAUDY, Roger, « Artistes sans uniforme », *Arts de France*, 1946, n° 9, p.17, Cité par BERTHET, Dominique, *op.cit.*, p.121.

⁴⁹ ARAGON, Louis, « Art zone libre », *Les Lettres françaises*, 29 novembre 1946, p.1, Cité par BERTHET, Dominique, *op.cit.*, p. 122.

là où le tableau n'a pas de contenu, nous avons opposé un art qui s'inspirait du réalisme socialiste et serait compris de la classe ouvrière, un art qui aiderait la classe ouvrière dans sa lutte libératrice⁵⁰.

Cette conception de l'art qui accompagne une cause politique que Plekhanov a appelé, on se le rappelle, la tendance de l'art utilitaire, se veut un écho du réalisme socialisme soviétique où la cause politique s'identifie à la défense des intérêts du prolétariat et à l'éducation socialiste de la population. Ladite vision a été reprise dans le XI^e congrès du PCF par l'intermédiaire de son secrétaire général qui clamait : « ... Nous préconisons une littérature optimiste, tournée vers l'avenir, exaltant l'effort, la solidarité, la marche vers une société meilleure qui est à bâtir de nos mains et que nous bâtirons ...⁵¹».

Il importe toutefois de préciser que cette vision optimiste de l'art ne faisait pas unanimité au sein du parti. Dominique Berthet a relevé quelques points de vue exprimés à des périodes différentes par l'un des peintres membre du PCF, Fernand Leger, qui permettent de rendre compte du désaccord sur la question. Fernand Leger est catégorique : « L'œuvre d'art ne doit pas participer à la bataille : elle doit être au contraire, le repos après le combat de vos luttes journalières⁵²». Dans un autre texte, le peintre de grande renommée souligne une contradiction entre l'art optimiste et l'univers psychique de l'ouvrier. Il affirme : « Entre nous, croyez-vous que l'ouvrier a envie de mettre chez lui un tableau où il se trouve en train de suer dans une usine ? Il préfère un bouquet de fleurs ou un joli paysage. En attendant qu'il se libère lui aussi pour arriver à un plan artistique plus élevé⁵³».

De même, l'art de classe n'a pas trouvé non plus l'adhésion d'Édouard Pignon, un autre peintre du PCF. À ses dires, l'art et la lutte politique constituent deux choses différentes et sont trop exigeants pour qu'on puisse les concilier⁵⁴. Pratiquer un art prolétarien semble n'avoir aucune importance pour le peintre qui dira en 1974 : « C'est absurde de dire : "Voilà comment vous devez penser parce que vous êtes ouvriers !" [...] Je ne comprends pas et je ne tolère pas que quelqu'un vienne donner des directives pour comprendre la vie telle que lui la conçoit⁵⁵».

⁵⁰ THOREZ, Maurice, « La lutte pour l'indépendance nationale et pour la paix », Rapport au XII^e congrès du PCF, 2-6 avril 1950, Cité par BERTHET, Dominique, *op.cit.*, p. 116.

⁵¹ THOREZ, Maurice, « Au service du peuple de France », XI^e congrès du PCF, Cité par BERTHET, Dominique, *op.cit.*, p. 146.

⁵² LEGER, Fernand, Cité par BERTHET, Dominique, *op.cit.*, p. 203.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ PIGNON, Édouard, Cité par BERTHET, Dominique *op.cit.*, p. 216.

⁵⁵ PIGNON, Édouard, *Contre-courant*, Paris : Stock, 1974, p. 100, Cité par BERTHET, Dominique *op.cit.*, p. 217.

Les désaccords des peintres Leger et Pignon sur l'art optimiste révèlent une utilisation plus nuancée de l'art de parti par le PCF. Ces deux peintres et Pablo Picasso ont joui d'une certaine liberté par rapport à la ligne esthétique adoptée par le parti. Lucie Fougerson rapprochera leur rôle de celui de « compagnons de routes »⁵⁶. L'historienne de l'art Sarah Wilson évoquera à son tour une hiérarchisation dans le cadre du réalisme socialiste opérée par Aragon selon laquelle ce groupe de peintres ferait partie de la catégorie des peintres prestigieux, à côté de celle des plus engagés où l'on retrouverait André Fougerson, Boris Talitzky et Mireille Mialhe⁵⁷.

En outre, le rejet de l'abstraction constitue une autre caractéristique du réalisme socialisme français. L'abstraction est comprise comme un art de la décadence bourgeoise, du désenchantement d'une société face à son avenir. Dans un article paru dans *Les Lettres françaises*, Jean Marcenac dénonce avec éloquence :

Art abstrait, art brut, art non figuratif, art formel, tout cela portait la marque d'une déchéance qui n'était pas seulement celle de la peinture, mais celle d'une société qui, n'ayant envie de rien voir, n'ayant plus rien à dire, craignant la vérité, fuyant la réalité, prenait ses plaisirs à un joli silence et accrochait sur son mur le non-dire en couleurs⁵⁸.

Cette condamnation de l'art abstrait a cependant dû se heurter à la vive opposition du peintre abstrait du PCF Auguste Herbin. Ce peintre, auteur en 1948 d'une toile abstraite au titre curieux *Lénine, Staline, toile abstraite*, se situe aux antipodes des prescriptions esthétiques du parti. En 1949, il affirmait :

Contrairement à ce qu'il était permis d'espérer, le parti communiste, sans raison valable, a cru bon de prendre une position d'hostilité contre l'art abstrait non objectif. [...] nous persistons à considérer que toute démagogie en art engendre infailliblement l'idolâtrie qui conduit à l'esclavage et nous revendiquons plus que jamais la liberté d'expression, la réalisation d'un art que nous considérons comme le plus humain, comme le plus apte à élargir, approfondir la conscience de l'homme, contribuant ainsi à sa libération, tant sur le plan matériel que sur le plan spirituel ...⁵⁹.

En outre, le « nouveau réalisme » a fait montre de ses premiers signes d'essoufflement à travers le scandale de l'affaire *Portrait de Staline* [fig.1]. En effet, à la mort du chef d'État soviétique le 5 mars 1953, un portrait de Staline par Picasso est paru à la une de l'hebdomadaire *Les Lettres françaises* du 12 mars de cette même année.

⁵⁶ FOUGERON, Lucie, « Un exemple de mise en images : le "réalisme socialisme" dans les arts plastiques en France (1947-1954) », *op.cit.*

⁵⁷ WILSON, Sarah, « Regard d'une historienne de l'art », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n° 21-22, p.109-116.

⁵⁸ MARCENAC, Jean, « Quatre ans d'une bataille », *Les Lettres françaises*, 7 novembre 1951, p. 5, Cité par BERTHET, Dominique *op.cit.*, p. 151.

⁵⁹ HERBIN, Auguste, *L'art non objectif, non figuratif*, Cité par BERTHET, Dominique *op.cit.*, p. 200.



PICASSO, Pablo, *Portrait de Staline*, 1953, figure 1

Ce portrait donne à voir une description assez bizarre de Staline. Dans l'image, le visage jeune du dirigeant soviétique coexiste avec des moustaches recouvrant la quasi-totalité de sa bouche et un cou non proportionnel au reste du portrait, renvoyant à une période plus vieille de sa vie. L'action sur les lignes du corps tendant vers la caricature révèle le style de Picasso et écarte en même temps le portrait de Staline de l'iconographie communiste traditionnelle.

Cette représentation inhabituelle du leader soviétique, a provoqué l'énervement de certains membres du parti et de certains lecteurs. Le 18 mars, le PCF fait sortir un communiqué où le premier paragraphe précise : « Le secrétariat du Parti communiste français désapprouve catégoriquement la publication dans *Les Lettres françaises* du 12 mars du portrait du grand STALINE dessiné par le camarade Picasso⁶⁰ ».

Pourtant, au retour de Maurice Thorez à la fin de l'année 1953, ce communiqué sera dénoncé et Picasso réhabilité. Appréciant cette affaire, Gwenn Riou identifie une contradiction entre la ligne de l'art de parti et la façon dont le PCF a résolu la question. Aussi avance-t-il :

La ligne thorézienne qui condamne l'ouvriérisme de Lecoœur permet de réhabiliter le *Portrait de Staline*. Toutefois, c'est également – et paradoxalement – cette même ligne (dont la demande d'application est formulée en 1947 par Casanova) qui est à l'origine de la cristallisation du principe

⁶⁰ Secrétariat du Parti Communiste Français, « Communication du secrétariat du Parti Communiste Français », *l'Humanité*, 18 mars 1953, p. 1, Cité par RIOU, Gwenn, *op.cit.*, p.526

du « nouveau réalisme » comme art de parti qui ne permet aucun écart sous peine d'être condamné pour formalisme⁶¹.

Ce portrait de Staline peut nous aider à mieux comprendre la pertinence des différents points de vue exprimés dans le parti sur l'« esthétique communiste ». Les remous qu'il a suscités contredisent l'idée de négation d'une « esthétique communiste » avancée par Roger Garaudy. De même, le rejet de l'image tant au sein du PCF qu'au niveau d'une certaine frange de son lectorat porte à remettre en cause la séparation étanche voulue par Leger et Pignon entre le domaine du politique et celui de l'esthétique. La représentation d'un Staline dans l'absence du rôle politique de guide de la lutte révolutionnaire du prolétariat, dans la rupture avec le triomphalisme soviétique, bref dans l'éloignement des grandes références le rapprochant du réalisme soviétique, même si elle émane d'un artiste de grande renommée, avait de quoi choquer une partie des communistes.

De plus, la désapprobation de la peinture d'André Fougeron représente un autre aspect du déclin du « nouveau réalisme ». Parmi les auteurs du parti qui s'en prendront à Fougeron, Louis Aragon semble être le plus sévère. Alors qu'en 1947 Aragon faisait l'éloge du chef de file du « nouveau réalisme » et voyait en lui le porteur du « destin de l'art figuratif », l'écrivain livre en novembre 1953 un jugement on ne peut plus étonnant sur la toile *Civilisation atlantique* [Annexe, fig.2] du peintre exposée lors du Salon d'automne de 1953.

Il serait déshonnête de ne pas dire à Fougeron, et cette fois publiquement ... qu'il se trompe. Qu'il est sorti de la voie du réalisme. Que ce n'est pas ainsi que peuvent et doivent s'exprimer les idées que nous avons en commun. [...] Mais l'in vraisemblable ici [...] c'est la peinture même hâtive, grossière, méprisante, du haut d'une maîtrise qu'on croit posséder une fois pour toutes, la composition antiréaliste [...] sans respect de la crédibilité [...] Il faut dire halte-là à Fougeron⁶².

André Fougeron répondra aux critiques, notamment celle d'Aragon en faisant sa propre autocritique⁶³. En ce qui concerne ses erreurs, il avoue qu'il en porte entièrement la responsabilité en épargnant le parti et entend les corriger à l'avenir.

⁶¹ RIOU, Gwenn, *op.cit.*, p.534.

⁶² ARAGON, Louis, Cité par BERTHET, Dominique *op.cit.*, p. 248.

⁶³ FOUGERON, André, Cité par BERTHET, Dominique *op.cit.*, p. 253.

Le XIII^e congrès du PCF de juin 1954 sonne le glas du nouveau réalisme. À travers un discours intitulé « L'art de parti en France », Louis Aragon analyse les erreurs de cette politique artistique et annonce que cette page est dorénavant tournée⁶⁴.

Il n'y a pas l'ombre d'un doute que, du point de vue même de la direction du Parti Communiste Français, l'art de parti adopté depuis 1947 a été un échec. Commentant cet échec, la sociologue et historienne Jeannine Verdès-Leroux l'attribue à l'inadaptation des interventions du PCF dans le champ artistique⁶⁵. Le chercheur Dominique Berthet, à son tour, verra dans le réalisme socialiste, une vision esthétique anti-dialectique et anti-scientifique.

Le fait de prôner un réalisme même inversé par rapport au contenu du réalisme bourgeois oblige à recourir à la théorie du reflet (à l'art comme miroir de la réalité sociale), qui selon nous est antidialectique, puisqu'elle refuse de prendre en compte la représentation de la réalité dans l'individu ; antiscientifique puisqu'elle nie que la réalité puisse être autre chose, que politique et sociale et donc, en conséquence, contradictoire avec la démarche matérialiste ...⁶⁶.

Ainsi le spécialiste d'esthétique a-t-il souligné que le réalisme socialiste finit lui aussi par céder au piège idéologique de « la primauté du contenu sur la forme », alors que « la forme est porteuse de contenu et le contenu s'exprime dans la forme »⁶⁷. Or, cette façon de procéder, selon lui, ne peut créer que l'effet inverse, c'est-à-dire une neutralisation du potentiel subversif de l'imaginaire, donc un art non révolutionnaire⁶⁸.

Quand la guerre d'Algérie éclate à la Toussaint de 1954, le Parti Communiste Français avait déjà tourné le dos au « nouveau réalisme ». Cependant, indissolublement liés à la « vision jdanovienne des deux camps », les vestiges du « nouveau réalisme » ont exercé une certaine influence sur les affiches et peintures du PCF sur la guerre d'Algérie. Le triptyque de la honte d'André Fougeron consacré à la guerre d'Algérie, prolongera dans une certaine mesure, la ligne misérabiliste, voire ouvriériste qui s'était développée au sein du PCF pendant la période de l'adoption de l'art de parti. Dans cette nouvelle période de son histoire culturelle et politique, l'univers visuel du parti sera marqué par l'iconographie de la lutte pour la paix et celle de la lutte antifasciste.

⁶⁴ BERTHET, Dominique *op.cit.*, p. 267-260.

⁶⁵ VERDÈS-LEROUX, Jeannine, « L'art de parti », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 28, 1979, p. 33-55.

⁶⁶ BERTHET, Dominique *op.cit.*, p. 263.

⁶⁷ *Ibid.*, p.266.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 263-264

Partie 2

-

L'iconographie de la lutte pour la paix

La présente partie entend rendre compte de l'utilisation d'affiches et de peintures du Parti Communiste Français dans le cadre de sa propagande de paix sur l'Algérie. Cette démarche s'opère en deux moments. Dans un premier temps, nous nous appliquerons à réfléchir sur le pacifisme des affiches du parti autour de l'événement dans ses points de continuité et de rupture avec le réalisme socialiste. Cette réflexion inclut une présentation des ambiguïtés des images de guerre comme celles des urnes, et une évocation des problèmes posés par l'influence du symbolisme chrétien sur ces images face à l'esthétique de parti. Lors du second, la position pacifiste du PCF sera étudiée au regard de trois tableaux d'André Fougeron. Leur étude sous l'angle de l'imagerie des effets de guerre renferme un regard particulier sur le misérabilisme, l'appel à la sensibilité et la figure de victime les caractérisant en comparaison aux ambivalences relevées dans les affiches.

Chapitre 3 – L’iconographie de la paix ou disparition des images de guerre

Les affiches sur la paix du Parti Communiste Français sont tributaires des enjeux de la guerre froide. Si dans le discours de Jdanov, la lutte pour la paix correspond aux tâches du camp démocratique et anti-impérialiste, avec l’arrivée de Nikita Khrouchtchev à la tête de l’Union Soviétique, la paix deviendra une forme de cohabitation des États à régimes sociaux différents.

Entre paix jdanovienne et Khrouchtchéviennne

Le thème de la paix dans le Parti Communiste Français ne commence pas avec la guerre d’Algérie. Le parti s’était déjà positionné en faveur de la paix lors de l’occupation de la Ruhr en 1923 et pendant la guerre du Rif en 1925⁶⁹. Dans le contexte du début de la guerre froide, le PCF a participé activement aux campagnes de paix en guise de dissuasion face à la menace d’utilisation de l’arme nucléaire.

La vision des deux camps antagoniques formulée par Jdanov que nous avons évoquée dans notre introduction constitue dans une certaine mesure le fondement de l’apport du PCF aux campagnes de paix, notamment à travers l’action culturelle. C’est ce qu’a fait savoir Jeannine Verdès-Leroux en affirmant :

C'est sur fond de ce discours offensif [celui de Jdanov] que prend forme et sens la politique culturelle des PC et que sont tracées les tâches des intellectuels et des artistes. C'est cette vision du monde qui structure le mode de pensée communiste et oriente l'activité culturelle pour la période qui suit. La culture est constituée en front de lutte sur lequel on se bat avec les mêmes armes que celles qui servent dans les batailles économique et politique; on attend des artistes et des écrivains qu'ils soient les illustreurs, interchangeables, de la politique du parti⁷⁰.

Il convient également, en ce qui concerne la période au cours de laquelle s’est déroulée la guerre d’Algérie, d’ajuster dans notre compréhension des affiches produites, les modifications dans le climat international survenues à la faveur de la mort de Staline et de la déstalinisation qui a triomphé officiellement en Union Soviétique à partir du XX^e congrès du Parti Communiste de l’Union Soviétique (PCUS) en 1956. Ce sera désormais une paix mesurée beaucoup plus à l’aune de la « coexistence pacifique »

⁶⁹ BUTON, Philippe, « Regard d’un historien. Les communistes et la paix », *Matériaux pour l’histoire de notre temps*, n° 21-22, 1991, p. 98-102.

⁷⁰ VERDÈS-LEROUX, Jeannine, « L’art de parti », *op.cit.*

khrouchtchéviennne. Un tournant dans l'histoire du PCF que rappelle en ces mots l'historien Alain Ruscio :

Pour le PCF, alors allié le plus fidèle de Moscou, la sortie de l'isolement de l'URSS et du bloc de l'Est est un événement considérable. Après pratiquement dix années de tension extrême, au cours desquelles, selon la formule thorezienne, « la paix n'a tenu qu'un fil », l'ouverture d'une ère de coexistence pacifique possible a été ressentie comme un moment important, quasiment un tournant de l'Histoire.

Ce « dégel » après la mort de Staline, marqué par la fin de deux guerres chaudes (Corée 1953, Indochine 1954), prendra une dimension spectaculaire durant le premier semestre 1956 : visite de Khrouchtchev et de Boulganine à Londres, de Tito à Paris, voyages d'un groupe dirigeant de la SFIO à Moscou (pour la première fois depuis Tours), suivi immédiatement par une délégation gouvernementale dirigée par Guy Mollet (mai 1956) ...⁷¹.

À travers un article abordant les affiches du PCF dans une fourchette prenant en compte le double moment stalinien et poststalinien de la guerre froide, plus précisément entre 1945 et 1960, Lucie Fougerson a pour sa part fait valoir l'influence de la vision jdanovienne dans la convocation de la contradiction Bien/Mal (une interprétation idéaliste des contradictions de la guerre froide révélées dans les affiches du PCF) et ses déclinaisons au sein de l'iconographie communiste. Ainsi a-t-elle souligné :

Les affiches peintes ou dessinées éditées par le PCF dans ces années 1945-1960 mobilisent l'éventail traditionnel du vocabulaire symbolique de l'opposition Bien-Mal dans toutes ses déclinaisons : ami-ennemi, opprimé-opprimeur, vérité-mensonge, etc. L'exemple de quelques grandes campagnes permet d'en décrire les modalités. Les enjeux de la guerre froide, la division du monde en deux camps se cristallisent dans l'imagerie communiste autour de la désignation et de la dénonciation de l'ennemi⁷².

Toutefois, dans le cas de la guerre d'Algérie, la lutte pour la paix du PC français impliquera une position ambiguë : une désapprobation à la fois des actions de l'armée française en Algérie et de la lutte armée anticoloniale des algériens.

L'ambiguïté des images de guerre et des urnes

La mobilisation d'affiches dessinées par le PCF dans son action pacifiste face à la guerre d'Algérie se situe dans la continuité de la politique culturelle adoptée par ledit parti entre 1947 et 1954 entendant faire de la création artistique un instrument au service de la

⁷¹ RUSCIO, Alain, *op.cit.*, p. 353-354.

⁷² FOUGERON, Lucie, « Propagande et création picturale : l'exemple du PCF dans la guerre froide », *op.cit.*

lutte idéologique. Lucie Fougeron en a relevé tout un dispositif formel ayant comme objectif une focalisation du message politique.

Visant à l'efficacité, à la lisibilité, les graphistes systématisent le trait simplifié, la représentation stylisée, les couleurs franches et contrastées, la réduction du nombre d'éléments représentés, bannissant généralement la surcharge textuelle et le « crayonnage ». Le recours à ces procédés permet de concentrer, en un « raccourci » saisissant, le message politique. Ce n'est pas d'argumentation, de raisonnement dont il s'agit. La conviction doit être emportée sur un autre terrain. Technique classique de propagande, l'utilisation de l'image, en particulier de l'image créée par le graphiste est par excellence un appel aux sens, aux affects du passant⁷³.

Ce dispositif formel des affiches du PCF qui devait permettre aux masses de saisir efficacement l'explication communiste de la guerre d'Algérie s'écarte néanmoins de l'image de la guerre en train de se faire. L'iconographie de la paix parvient à éclipser la représentation des contradictions liées à la domination coloniale dont la guerre constitue pourtant la forme militaire la plus violente.

En effet, au sein de notre corpus, certaines affiches [fig.3 et 4] sur la paix ne présentent aucune référence iconographique ou textuelle directe à la guerre. D'autres la mentionnent par ricochet à travers des expressions telles : effusion de sang [fig.5 et 6] et retour des soldats [fig.7]

Cependant, il importe de retenir que seulement trois affiches pacifistes évoquent directement la guerre. La première [fig.8], s'adressant aux femmes de France, donne à voir une mère qui partage son sourire avec ses deux enfants. En haut et au bas de l'affiche, on peut respectivement lire : « Nos fils de 20 ans veulent vivre et non faire la guerre à d'autres peuples » et « Non à la misère et à la guerre ». Ces phrases vont dans le même sens que l'image qui dénonce la guerre par le sourire de la mère et de ses enfants et par une conviction volontariste dans un avenir de paix.

⁷³ *Ibid.*



PCF, affiche, 1956, figure 9



PCF, affiche, 1948, figure 10

La deuxième figure [fig. 9] se veut l'une des rares affiches pacifistes à avoir représenté des images de la guerre avec un homme en gros plan tenant une arme dans sa main gauche et des grenades dans sa main droite. Les effets macabres de ces instruments militaires s'expriment par l'agenouillement de deux personnes placées chacune des deux côtés de l'affiche qui pleurent la mort de leurs victimes illustrées par l'image du cimetière à droite.

Comme l'indique Laurent Gervereau, la référence au cadavre ou au cimetière dans la représentation photographique de la guerre au XX^e siècle constitue le socle des propagandes pacifistes⁷⁴. Le recours à ce procédé visuel pose deux problèmes dans le cas du PCF. D'abord, l'imagerie du parti s'appuyant sur les effets destructeurs de la guerre pour justifier la paix, l'empêche de soutenir la lutte armée du FLN ou encore de la représenter dans ses affiches. Ensuite, tandis que l'arme et les grenades signalent le moment du déroulement du conflit, les croix à droite laissent concevoir une représentation a posteriori de l'acte en question, donc un après-guerre⁷⁵.

⁷⁴ GERVEREAU, Laurent, *Montrer la guerre ? Information ou propagande*, Paris : CNDP/Isthme Éditions, 2006, Coll. Pole photo, p. 94.

⁷⁵ Pour Laurent Gervereau, la représentation des cimetières dans l'imagerie de la guerre renvoie à un après-guerre et débouche sur un certain pacifisme. «La représentation des cimetières [...] n'appartient normalement pas à l'ordre des figurations de guerre, mais d'après-guerre, car si la guerre est résumée à ses dégâts, immédiatement elle devient injustifiable : porte-voix effectif des pacifistes. Cf., *Ibid.*, p. 94.

Sarah Wilson⁷⁶ observe ce même trait esthétique dans l'affiche [fig.10] de 1948 d'André Fougeron sur la bombe atomique qu'elle présente comme une ambiguïté de représenter en même temps des victimes de la guerre et des morts déjà inhumés. Une compréhension dialectique de l'affiche amène toutefois à relativiser ce commentaire au sens où la contradiction qu'elle pointe du doigt pourrait plutôt devenir plusieurs moments du même processus de guerre.

Quant à la troisième [Annexe, fig.11], elle propose quelques pâles images de matériels de guerre sans aucune trace humaine de leur utilisation, se confondant avec un document sur lequel deux mains tenant chacune un stylo, s'appêtent à signer. Les messages de négociation et de paix que comporte l'affiche laissent entendre qu'il s'agit d'un accord entre les deux pays pour mettre fin à la guerre. De plus, ces deux dernières affiches représentant de manière assez curieuse un conflit armé, confirment une constante des images du PCF sur la guerre d'Algérie, à savoir : le refus de représenter des algériens dans la lutte armée pour leur indépendance.

La quasi-absence des images de la guerre et sa représentation ambiguë par le PCF traduisent un recul des objectifs révolutionnaires de ce parti. Cette attitude entre en contradiction avec la conception communiste de l'époque sur les questions nationales et coloniales selon laquelle les PC devaient soutenir les luttes de libération nationale dans les colonies⁷⁷, une idée renouvelée dans la vision antagonique des deux camps de Jdanov. Elle s'oppose aussi au réalisme socialiste qui accorde une place cruciale à la mise en image des luttes pour la transformation des rapports sociaux.

L'image du vote représente un autre point important des affiches de paix du PCF. Elle se retrouve dans quatre affiches parmi celles sur lesquelles porte notre étude. Dans une première [fig.6], nous sommes en présence d'une urne qui encadre les visages brillant de

⁷⁶ WILSON, Sarah, « Regard d'une historienne de l'art », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n° 21-22, p.109-116.

⁷⁷ Rappelons que lors du deuxième congrès de l'Internationale Communiste ou Troisième Internationale tenu à Petrograd en juillet 1920, l'idée de l'obligation faite au PC de soutenir les luttes de libération nationale dans les colonies a été clairement formulée dans la huitième des vingt-et-unes conditions d'adhésion au Komintern. « Les partis des pays dont la bourgeoisie possède des colonies ou opprime des nations doivent avoir, sur la question des colonies et des nationalités opprimées, une ligne de conduite particulièrement claire et nette. Tout Parti voulant appartenir à la IIIe Internationale a pour devoir de dévoiler impitoyablement les prouesses de "ses" impérialistes aux colonies, de soutenir, non en paroles, mais en fait, tout mouvement d'émancipation aux colonies, d'exiger que soient expulsés des colonies les impérialistes de la métropole, d'inculquer aux travailleurs de son pays des sentiments véritablement fraternels à l'égard de la population laborieuse des colonies et des nationalités opprimées et de mener dans l'armée une agitation systématique contre toute oppression des peuples coloniaux ». Cf. Internationale Communiste, « Les 21 conditions d'admission à l'Internationale communiste », page consultée le 1^{er} mai 2021, < <https://gabrielperi.fr/centenaire/21-conditions-dadmission-a-l-ic/> >

sourire d'une mère et d'un enfant ; et dans une autre [fig.3], il est question d'une image fraternelle d'une femme européenne et d'une femme musulmane qui se donnent la main, placée sur une face de l'urne.



PCF, affiche, 1956, figure 3



PCF, affiche, 1956, figure 7

Les deux autres affiches se présentent presque dans le même registre. La première [Annexe, fig.5] place l'urne et une main qui y dépose un bulletin derrière un paysan tenant dans sa main droite un instrument de travail. En haut de l'affiche, se mêlent des messages sur l'unité de la gauche, de la défense des petits paysans et de la paix en Algérie. Dans la seconde [fig.7], le rayonnement de joie sur les visages d'un couple est inséparable de l'image de l'urne et de la main tenant un bulletin. Les slogans de l'affiche font référence au retour des soldats envoyés en Algérie et à des revendications sur les salaires et les logements.

Cette prédominance de l'image du vote dans les affiches dit beaucoup sur l'importance de la voie électorale pour la poursuite des objectifs politiques du PCF. À regarder les affiches, la lutte politique par la voie électorale s'est révélée efficace aussi bien pour trouver une issue à une guerre contre la domination coloniale que pour résoudre le problème de l'exploitation des petits paysans, adapter les salaires au coût de la vie et assurer le bonheur familial.

Cette perspective s'éloigne de la ligne bolchevique expérimentée en Russie depuis le deuxième congrès du Parti Ouvrier Social-Démocrate Russe (POSDR) en 1903 jusqu'à la déstalinisation en 1956 qui accordait en dernière instance une priorité à la voie de la révolution violente dans la nécessaire combinaison de la lutte légale et de la lutte illégale. Pour Vanessa Codaccioni, la ligne légaliste du PCF au cours de la guerre d'Algérie répondait à la nécessité pour le parti de protéger ses militants. Cependant, cette ligne a rencontré la résistance de plusieurs militants à l'intérieur du parti. L'auteure soutient :

Éviter la répression devient ainsi l'une des priorités de Maurice Thorez durant toute la guerre d'Algérie, à la fois pour préserver le PCF de ses membres, mais aussi pour mener à bien sa stratégie de conquête de pouvoir. Mais ce légalisme [...] provoque de très nombreuses résistances au sein du parti ...⁷⁸.

Au-delà des considérations de Codaccioni, il s'avère important de souligner, qu'hormis la courte période de la résistance, le Parti Communiste Français a historiquement construit son prestige à travers la lutte électorale. Il a ainsi suivi une trajectoire qui ne manque pas de différencier sa vision de la conquête du pouvoir de l'expérience de la Commune de Paris de 1871 et de celle du pays des Soviets d'octobre 1917.

Outre l'imagerie des urnes, celle de la maternité et de la colombe utilisée dans le cadre de la propagande de la paix entrera dans une certaine mesure en contradiction avec les fondements théoriques du parti.

De l'influence du symbolisme chrétien

La représentation de la maternité constitue une importante déclinaison de l'iconographie de la lutte pour la paix à travers les affiches du Parti Communiste Français sur la guerre d'Algérie. La maternité est appréhendée sous un angle classique avec la femme comme figure de tendresse et l'enfant en tant que symbole de la vie et de l'optimisme face à l'avenir. Sarah Wilson souligne que ce thème était déjà présent dans l'art de l'époque de la résistance à l'occupation allemande. L'historienne de l'art précise :

Un des symboles clés de la Résistance et de « la France éternelle » pendant l'occupation avait été l'image de la maternité. La probité morale, la fierté, le défi y étaient mis en scène dans une figuration verticale; la tendresse, la réunion de la mère et de la terre étant exprimées par la mère nourrissant son enfant ; l'enfant lui-même est un symbole de la vie à venir, d'une rédemption christique⁷⁹.

Le thème de la maternité peut être observé dans trois affiches de notre corpus. Dans la première [Annexe, fig.8], l'image complète, on se le rappelle, un ensemble de slogans sur le refus de la guerre. Les visages illuminés et souriants de la mère et de ses deux enfants expriment non seulement une foi indestructible dans l'avenir, mais aussi une

⁷⁸ CODACCIONI, Vanessa, *op.cit.*

⁷⁹ WILSON, Sarah, *op.cit.*

préfiguration de rapports alternatifs avec les autres peuples, notamment le peuple algérien. Les couleurs du drapeau de France (bleu, blanc, rouge) omniprésentes dans l’affiche accentuent la liaison entre les luttes sociales et la défense de la patrie, voire par ricochet, l’effacement visuel de l’Algérie au profit de la République française ainsi que le rejet implicite de sa lutte armée pour l’indépendance.



PCF, affiche, 1956, figure 6



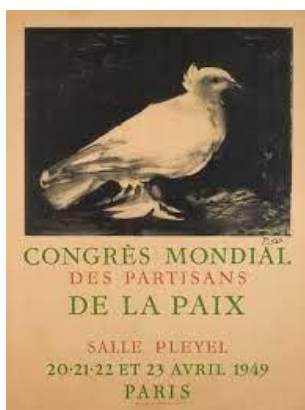
PCF, affiche, 1958, figure 12

Dans la seconde affiche [fig.6], on peut voir une femme et un enfant à côté d’une urne dans laquelle une main dépose un bulletin. Au haut de l’affiche, le PCF place des revendications salariales et des slogans sur l’arrêt de la guerre. La réapparition du mot d’ordre sur le retour des soldats en étroite liaison avec l’image joyeuse du couple Femme-Enfant renvoie à une propagande sentimentaliste contre les actions de l’armée française en Algérie.

La troisième affiche sur la maternité [fig.12] met face à face deux femmes tenant chacune un enfant. Les deux enfants tiennent ensemble une colombe de couleur blanche. Sur l’affiche, on lit « Le PARTI COMMUNISTE FRANÇAIS, NÉGOCIATION pour LA PAIX et L’AMITIÉ entre LA FRANCE et L’AGERIE ». Le sourire des quatre personnages de l’affiche prolonge la vision de rapports nouveaux avec l’Algérie. La longévité de ces rapports est anticipée par les deux enfants joignant leur main pour soutenir la colombe. Contrairement aux deux autres, dans la présente affiche, l’Algérie fait signe de vie sous l’angle de la référence culturelle d’une femme musulmane qui accompagne son enfant. On retrouve cette même référence dans une affiche [fig.3] de fond rouge où est inscrit en haut : « 12 millions de FRANÇAIS ont voté le 2 janvier POUR ... LA PAIX en

ALGÉRIE ». Le choix de mettre en avant cet aspect culturel plutôt qu'un élément économique et/ou politique, peut être interprété comme une ambiguïté du parti par rapport à sa vision de la lutte des classes.

Par ailleurs, la colombe représente un aspect symbolique important des affiches sur la paix du PCF. Elle se trouve identifiée dans deux affiches du corpus. Dans la première [fig.12] que nous venons de voir, elle constitue le point de ralliement entre l'enfant européen et l'enfant arabe. Au sein de la seconde [fig.4], elle se retrouve au-dessus d'une table où l'on aperçoit deux chaises (faisant référence aux deux protagonistes français et algérien) et où est écrit « NÉGOCIATION ». Au haut de l'affiche, on peut lire « pour la PAIX en ALGÉRIE » avec ces trois derniers mots placés sur l'image de la colombe.



PCF, affiche, 1959, figure 4 PICASSO, Pablo, 1949, figure13 Paix et liberté, 1950, figure14

À l'époque de la guerre d'Algérie, la colombe n'est nullement un aspect nouveau de l'iconographie communiste de la paix. Déjà lors du Congrès Mondial des Partisans de la Paix tenu simultanément à Paris et à Prague du 20 au 25 avril 1949, Pablo Picasso présenta à la salle Pleyel de Paris l'affiche de la célèbre colombe [fig.13] de la paix. L'impact de cette affiche fut tel que l'organisation anticommuniste « Paix et liberté » créée en 1950 pour contrecarrer la propagande du PCF et financée clandestinement par le gouvernement français, choisit une riposte au dessin de Picasso, l'affiche *La colombe qui fait Boum* [fig.14] comme image consacrant son lancement⁸⁰.

Par le déguisement d'une bombe en colombe de couleur blanche et l'onomatopée « boum » du slogan de l'affiche, « Paix et liberté » entend dénoncer l'« hypocrisie » du

⁸⁰ GERVEREAU, Laurent, *La propagande par l'affiche, op.cit.*, p. 120.

message de paix des communistes. L'utilisation du fond rouge de l'image désigne une réinterprétation négative de cette couleur à travers l'effet d'un environnement de sang provoqué par ceux qui s'identifient à la ligne politique traduite dans le symbole de la faucille et du marteau.

En effet, avec la présence d'une colombe dans cette affiche sur la guerre d'Algérie, le PCF entend s'appuyer sur le succès de la colombe de Picasso pour mener à bien sa plaidoirie pour la paix dans ce territoire maghrébin. L'iconographie de la colombe trouve son origine symbolique dans la culture judéo-chrétienne. Dans l'épisode biblique du déluge, l'oiseau transportant un rameau d'olivier se veut un message adressé à Noé sur la décrue, sur une nouvelle ère de paix.

À travers l'affiche, le Parti Communiste Français invoque la force symbolique de cet élément de l'iconographie chrétienne pour convaincre son public sur la nécessité de la négociation comme le meilleur moyen pour résoudre le conflit qui se déroule en Algérie. La posture de la colombe se dirigeant vers la table de négociation portant sur son corps le message PAIX en ALGÉRIE .. rappelle les têtes de Lénine et de Staline, les édifices de l'URSS enveloppés dans le corps de la colombe des affiches du PCF sur le trente-cinquième anniversaire de la révolution d'octobre [Annexe, fig.15 et 16] et semble annoncer, à l'instar du récit biblique, la solution de la paix face au déluge de la guerre.

Toutefois, la recherche de l'efficacité du message de paix à travers l'image de la colombe se heurte à la critique matérialiste de la religion inhérente aux fondements philosophiques même de la pensée communiste. Le matérialisme athée du marxisme se trouve contradictoirement associé au symbole de la paix divine, de la réconciliation entre Dieu et l'homme.

Il reste donc à analyser du point de vue de l'efficacité de l'agitation-propagande communiste, s'il s'avère opportun de tirer parti de l'influence de quelques référents symboliques idéalistes sur les masses en vue de les réapproprier dans le cadre de la lutte idéologique contre les rapports sociaux existants.

Nous avons vu à travers ce chapitre que l'influence de l'art de parti, abandonné en juin 1954, se faisait encore sentir sur la pratique visuelle du parti, notamment en ce qui concerne ses affiches de paix sur la guerre d'Algérie. Cette influence s'est surtout manifestée par l'utilisation de la culture visuelle comme un instrument de la propagande du PCF et un certain optimisme dans les représentations. Mais les affiches étudiées jusque-là, ne sont pas sans présenter de profondes ambiguïtés par rapport à leur occultation de la lutte anticoloniale algérienne et l'influence du symbolisme chrétien qui ne manque de les

éloigner sur ce point de l'esthétique du réalisme socialiste. Certains de ces aspects seront conservés et reformulés, voire modifiés dans les toiles d'André Fougeron sur ce conflit militaire.

Chapitre 4 – L’iconographie pacifiste des effets de guerre et ses contradictions

André Fougeron a abordé le thème de la paix à la fois directement, et aussi dans son opposition dialectique, c’est-à-dire la guerre. En ce qui concerne ses œuvres sur la guerre d’Algérie, elles suivent la tendance déjà observée dans les affiches analysées au précédent chapitre portant sur l’effacement des images de guerre. Si le tableau *Massacre de Sakiet Sidi Youssef* [fig.19] permet d’identifier quelques éléments descriptifs de la guerre, les toiles *Nord-africains aux portes de la ville* [fig.17] et *Les orphelins* [fig.18] s’éloignent presque totalement de ces éléments.

De la sensibilité misérabiliste

Le recours à des images qui inspirent au public de l’émotion et de la sensibilité fut mis au service de la propagande visuelle du PCF au cours de la période de l’après-guerre, également pendant la guerre d’Algérie. Le triptyque de la honte de Fougeron adoptera cette même direction tout en se démarquant de l’optimisme caractérisant les affiches.

En fait, dans *Nord-africains aux portes de la ville* [fig.17], paru quelques mois avant le déclenchement de la guerre, la force du pathétique balaie déjà les exploits formels. Cette toile de 195 cm x 130 montre deux nord-africains couchés à même le sol, couverts par une tôle dont les extrémités sont appuyées sur des amas de briques. En arrière-plan, on peut voir une partie d’une ville avec une architecture présentant la lumière sous forme de petits points. Leurs effets sont accentués par le fond du tableau exposant la lumière fuyante du coucher du soleil.



FOUGERON, André, *Nord-africains aux portes de la ville*, 1954, figure 17

Les corps enveloppés de ces algériens et leurs pâles visages inspirent la pitié de celui qui regarde le tableau. On peut rapprocher les nord-africains représentés dans la toile de l'enfant de l'affiche de Fougeron sur la bombe atomique [fig.10]. En fait, à travers l'affiche, la petite fille étendue sur le sol est vue dans une posture de victime innocente et inconsciente par rapport au déferlement des bombes. La recherche de l'effet pathétique s'exprime dans la solitude de l'enfant, la naïveté révélée par ses vêtements et chaussures, son sexe féminin et sa totale indifférence à l'ampleur de ce qui se passe dans son entourage.

Dans la toile, Il y a aussi de l'innocence dans les visages des deux algériens, de l'impuissance à faire face à la situation qui les pousse à venir aux portes de la Métropole. Les matériels observés devant les personnages, les briques et la tôle constituent des éléments pouvant les rapprocher de la condition ouvrière.

Cette interprétation est aux antipodes du triomphalisme du réalisme socialiste soviétique, de l'optimisme dans la représentation de la classe d'avant-garde porteuse de l'inévitabilité de la victoire du socialisme. La dimension misérabiliste de la peinture d'André Fougeron va au-delà de ses toiles sur l'Algérie. Dans *Le pensionné* [fig.20], l'une des plus importantes toiles de l'exposition « Le Pays des mines » organisée en janvier 1951 par le PCF pourtant sous-titrée « Contribution à l'élaboration d'un nouveau réalisme français », on repère un ouvrier en retraite assis sur une chaise à côté des matériels de cuisine. La solitude du personnage fait penser au sort réservé aux travailleurs lorsque leur force de travail n'est plus en mesure de nourrir et de faire fructifier le grand capital. La casserole, la cafetière et le sceau traduisent la simplicité d'une vie, l'absence de diversité et de confort, la réduction du temps qui passe aux activités de survie.



FOUGERON, André, *Le pensionné*, 1950, figure 20

À propos des œuvres misérabilistes marquant significativement l'exposition « Le Pays des mines », Gwenn Riou indique qu'elles permettent d'identifier chez André Fougeron « un changement du paradigme de la création » (la soumission des procédés formels au sujet) qui est à rapprocher de la pensée ouvriériste de Lecoœur⁸¹. L'historien de l'art relate l'ouvriérisme d'Auguste Lecoœur dans le domaine esthétique à travers ce point de vue qu'il a exprimé sur *Le Pensionné* de Fougeron :

[...] il est asthmatique, il passe ses jours à croupetons au coin de son feu – ce sont ses rentes. Il n'est pas une exception, des milliers et des milliers de pensionnés et de silicosés sont dans le même cas ; Fougeron a puissamment reproduit cette détresse. Nous qui connaissons le sujet, nous sommes profondément émus par cette toile, nous la trouvons belle, magnifiquement vraie⁸².

Commentant ce jugement, Riou note qu'il se veut un parallèle de Lecoœur avec son ancienne condition d'ouvrier et se trouve en contradiction avec l'idée de l'avant-garde (les communistes constituent une élite chargée de l'organisation politique de la classe ouvrière) propre aux partis communistes⁸³. Cette remarque du chercheur semble être justifiée au regard des réflexions développées par Lénine sur le rôle du parti dans la lutte révolutionnaire. Déjà dans son célèbre *Que faire*, Lénine écrivait :

Les ouvriers avons-nous dit, *ne pouvaient pas avoir* encore la conscience social-démocrate. Celle-ci ne pouvait leur venir que du dehors. L'histoire de tous les pays atteste que, par ses seules forces, la classe ouvrière ne peut arriver qu'à la conscience trade-unioniste, c'est-à-dire à la conviction qu'il faut s'unir en syndicats, mener la lutte contre le patronat, réclamer du gouvernement telles ou telles lois nécessaires aux ouvriers, etc. Quant à la doctrine socialiste, elle est née des théories philosophiques, historiques, économiques élaborées par les représentants instruits des classes possédantes, par les intellectuels⁸⁴.

Ainsi, l'idée que les artistes du PCF devaient se battre sur les positions idéologique et politique de la classe ouvrière formulée dans le réalisme socialisme ne peut se borner à rechercher d'émouvoir l'ouvrier par la description de ses conditions misérables dans la société capitaliste, comme nous le propose Fougeron dans ces deux œuvres.

En outre, le tableau *Nord-africains aux portes de la ville* [fig.17] laisse apercevoir un contraste entre la précarité des conditions des migrants algériens et la lumière de la ville métropolitaine. Les dos des nord-africains tournés à cette ville, leurs regards se dirigeant,

⁸¹ RIOU, Gwenn, *op.cit.*, p. 481.

⁸² LECOEUR, Auguste, « Préface », *André Fougeron, Le Pays des Mines*, 1951, Cité par RIOU, Gwenn, *op.cit.*, p. 483.

⁸³ RIOU, Gwenn, *op.cit.*, p. 483-484.

⁸⁴ LÉNINE, V. *Que faire ?*, Moscou : Éditions du Progrès, [1902] 1966, p.40.

par voie de conséquence, vers d'autres directions, préfigurent déjà la situation des migrants dans les anciennes métropoles. Le tableau peut être jugé misérabiliste mais bénéficie en même temps de l'absence de réflexions théoriques et esthétiques au sein de la pensée marxiste de l'époque sur le thème de la migration. L'œuvre se révèle doublement novatrice. D'abord, elle annonce la guerre d'Algérie. Ensuite, elle anticipe un phénomène qui allait revêtir une importance cruciale dans le contexte de la mondialisation consécutive à l'implosion du bloc de l'Est.

À son tour, la toile *Les orphelins* [fig.18] de Fougeron ne se démarque pas de ce recours au pathétique de l'image. Ce tableau de 195 x 130 cm est paru en 1958. Il présente trois enfants endeuillés par la guerre. En arrière-plan, on retrouve un assemblage de morceaux de pierres suggérant l'idée du désastre causé par la guerre. À travers l'ombre reflétée sur le sol devant les enfants, on peut voir un soldat en arme.



FOUGERON, André, *Les orphelins*, 1958, figure 18

Comme la précédente toile, Fougeron nous propose à travers celle-ci des personnages en situation précaire. Les pieds nus des enfants et leurs vêtements en lambeaux ressemblent aux algériens couchés à même le sol, se recouvrant d'une tôle pour se protéger contre toute pluie éventuelle.

Dans *Les orphelins* [fig.18], l'image de la guerre apparaît timidement, mais la focalisation est portée plutôt sur les effets de la guerre révélés par le sort des enfants, prolongeant l'angle pacifiste des affiches du PCF. L'environnement de débris observé dans l'image complète les conséquences matérielles du conflit par rapport à ses résultats humains désastreux révélés dans la posture vulnérable des enfants.

À la manière des vêtements et chaussures de la petite fille de l’affiche [fig.10] de Fougeron sur la bombe atomique, la poupée dans la main de l’enfant assis sur le sol traduit une naïveté et incite la sensibilité du regardeur. C’est ce qu’indique Céline Giraud en écrivant : « L’un d’eux est assis au sol, une poupée dans les mains, ce qui accentue encore l’écart entre l’insouciance habituelle de l’enfance, et cette situation⁸⁵ ».

L’appel à la sensibilité par des procédés formels représente ainsi une constante de certaines œuvres de Fougeron. Cet aspect de son œuvre se trouve en adéquation avec de pareils procédés utilisés dans des affiches du PCF entre 1945 et 1960. La véritable marque de différence réside dans la relation entre la sensibilité et l’attitude du sujet. Tandis que dans les affiches sur la paix, les sujets font preuve d’un certain optimisme, ceux du peintre ne laissent identifier aucune initiative face à l’avenir. Mais dans les deux cas, la recherche de la persuasion par la sensibilité trahit le réalisme socialiste au sens où l’optimisme des sujets des affiches et le pessimisme de ceux de Fougeron excluent la lutte des classes.

Toutefois, dans le contexte de cette prise de distance partielle à l’art de parti, la différence d’attitudes des sujets doit être traitée en fonction de la vision théorique du PCF sur l’esthétique et la propagande. Il s’agit de déterminer, dans la perspective visant à gagner un certain public (idéalement la classe ouvrière) à la cause idéologique et politique du parti, lequel de ces registres (optimiste ou pessimiste) de l’image de la sensibilité, permettrait d’aboutir à plus d’efficacité, ou encore dans ce cas précis, à une meilleure campagne de paix sur la guerre d’Algérie.

Mise en image des victimes de Sakiet ou priorisation d’un engagement moral

Par ailleurs, *Massacre de Sakiet Sidi Youssef* [fig.19] constitue la troisième toile d’André Fougeron sur la guerre d’Algérie. L’œuvre est une huile sur toile de 97cm x 195 parue également en 1958 après le bombardement par l’armée française du village tunisien de Sakiet Sidi Youssef⁸⁶. Son organisation spatiale se trouve dominée par une certaine

⁸⁵ GIRAUD, Céline, « André Fougeron et le triptyque de la honte : un artiste français engagé », *Deuxième temps*, 26 juillet 2016, page consultée le 15 novembre 2020, < <https://deuxieme-temps.com/2016/07/28/fougeron-triptyque-honte/> >

⁸⁶ Ce bombardement eut lieu le 8 février 1958. Le village tunisien de Sakiet Sidi Youcef fut la cible de l’armée française vu qu’elle était considérée comme une base arrière pour l’Armée de Libération Nationale (ALN), instrument militaire du Front de Libération Nationale (FLN). Ce bombardement fit soixante-dix morts, la plupart étant des civils et cent trente blessés. Cf. GORBAL, Samy, « Ce jour-là : le 8 février 1958 :

triangulation à ses différents plans. Au premier plan, on retrouve cette logique esthétique des espacements par la liaison des têtes des cadavres et les plis des draps qui les enveloppent. À l'arrière-plan, la triangulation de l'espace se réalise par la présentation des pieds des personnages équivalant à des soldats de l'armée française.



FOUGERON, André, *Massacre de Sakiet Sidi Youssef*, 1958, figure 19

Les têtes des cadavres et les pieds montrent également une organisation pour la plupart symétrique de l'œuvre. D'une tête à l'autre, ou encore entre les personnages en arrière-plan, on a affaire à un travail sur la distance qu'on observerait très difficilement dans la réalité concrète du massacre.

L'horizontalité des cadavres forme un contraste avec la verticalité des soldats et de leurs crosses d'armes. Ce contraste traduit un effet d'ordre des militaires sur les civils ou encore la passivité des victimes avec des corps allongés sur un sol, sans mouvement ni échanges, donc sans vie.

En effet, le choix de représenter le massacre de Sakiet qui a fait surtout des victimes dans la population civile constitue d'une part, une délégitimation de la guerre par le peintre ; mais d'autre part, une description du niveau de monstruosité que peut atteindre la résistance à la libération des colonies. Cette monstruosité va jusqu'à s'appliquer à une ville d'un autre pays, aux écoles, aux femmes et aux enfants.

L'absence de la totalité des corps des soldats et surtout la dissimulation de leurs visages pourraient s'expliquer par la contradiction psychique s'agissant dans la conscience des auteurs matériels de l'acte, une certaine honte de massacrer des innocents. Une honte

l'armée française bombarde le village tunisien de Sakiet Sidi Youssef », *Jeune Afrique*, février 2007, page consultée le 15 novembre 2020, < <https://www.jeuneafrique.com/130045/politique/le-bombardement-de-sakiet-sidi-youssef-2/> > / PERVILLÉ, Guy, « L'armée française au combat : de 1956 à 1962 », In : GERVEREAU, Laurent ; RIOUX, Jean-Pierre ; STORA, Benjamin (dir.), *La France en guerre d'Algérie : novembre 1954-juillet 1962*. p. 46-53 / TENGOUR, Ouanassa Siari, *op.cit.*

d'observer un enfant qui tient le sein de sa mère pour connaître avec elle le même sort de la mort pour avoir vécu peut-être non loin des troupes du FLN. D'ailleurs, cette dissimulation de la totalité des corps des soldats rejoint le malaise des autorités françaises de l'époque de mener une guerre honteuse s'articulant par leur refus d'appeler la guerre d'Algérie par son nom⁸⁷.

L'invocation de la figure de la victime se veut le principal fer de lance de la propagande contre la guerre. Il correspond à la même intention de la persuasion au moyen d'une dramatisation du message relevée dans les affiches du PCF au cours de la guerre froide. Lucie Fougeron le résumait en ces termes :

Aux côtés de cette « ménagerie » censée réveiller les répulsions les plus primaires, la dramatisation des enjeux du message politique passe aussi par le recours à l'archétype de la victime innocente et vulnérable (la victime civile), le couple femme-enfant. Il est omniprésent dans les affiches appelant à la « lutte pour la paix », dont le Parti communiste se fait le héraut au début des années Cinquante⁸⁸.

L'image du couple femme-enfant déjà mis à mort dans cette toile par les soldats français accentue les effets destructeurs de la guerre et s'oppose à la sensibilité optimiste relevée dans les affiches du PCF sur la maternité [fig. 6, 8 et 12]. Cette emphase sur les victimes du conflit invite à une issue au drame, d'autant que pour les pacifistes, représenter les cadavres, « C'est même montrer l'essence spécifique de la guerre : la destruction réciproque des vies humaines⁸⁹».

Ainsi, l'issue suggérée à travers cette toile dans la représentation pacifiste des victimes passe par la persuasion des protagonistes, du moins de la Métropole, sur le caractère inacceptable de la destruction des vies humaines et évite toute image de violence que suppose concrètement la lutte des nationalistes algériens. Cet aspect moral et idéaliste écarte davantage l'œuvre du peintre tant de l'art placé sur les positions combatives de la classe ouvrière que par la nécessité d'appui du camp anti-impérialiste et démocratique aux luttes anticoloniales préconisée par Jdanov.

En définitive, le triptyque de la honte d'André Fougeron est partiellement façonné dans l'héritage de l'art de parti. L'évocation des conditions précaires des migrants algériens, la détresse des enfants endeuillés par la guerre et la focalisation portée sur des

⁸⁷ BERSTEIN, Serge, « Une guerre sans non », In : GERVEREAU, Laurent ; RIOUX, Jean-Pierre ; STORA, Benjamin (dir.), *La France en guerre d'Algérie : novembre 1954-juillet 1962*, p. 34-39.

⁸⁸ FOUGERON, Lucie, « Propagande et création picturale : l'exemple du PCF dans la guerre froide », *op.cit.*

⁸⁹ GERVEREAU, Laurent, *Montrer la guerre ? Information ou propagande*, *op.cit.*, p. 92.

victimes civiles ne peuvent être dissociées de la lutte idéologique pour la paix engagée par le PCF depuis le début des hostilités.

Les contradictions posées antérieurement dans l'œuvre de Fougeron en rapport au réalisme socialiste, notamment sa dérive misérabiliste, hantent encore ses toiles sur la guerre d'Algérie. Ces toiles, tout comme les affiches du PCF sur la paix, auront contribué à alimenter, voir renforcer dans le domaine visuel, l'inconsistance d'un parti face à ses propres affirmations théoriques sur la lutte de libération nationale.

Partie 3

-

Du combat visuel antifasciste

La troisième partie du travail se propose d'étudier les formes d'expressions de la lutte antifasciste du Parti Communiste Français à travers des affiches. La poursuite de cet objectif s'opère en deux étapes. La première porte sur la lutte du parti contre l'Organisation Armée Secrète. Elle entend découvrir les mécanismes esthétiques de description des menaces de l'organisation d'extrême droite et aussi montrer l'attitude du sujet à leurs égards. Quant à la seconde étape, elle appréhende la menace fasciste sous l'angle de la représentation d'une évolution répressive des gouvernements en France. Cette démarche exige d'abord une présentation de la place des actes répressifs de l'époque, notamment la manifestation du 8 février 1962 dans la propagande visuelle antifasciste du parti. Ensuite, elle implique la révélation des points d'appui de cette propagande dans la représentation de la censure et de la torture.

Chapitre 5 – La lutte contre l’Organisation Armée Secrète

L’une des formes qu’a prises la lutte du Parti Communiste Français contre le fascisme pendant la guerre d’Algérie consiste en une dénonciation des actions de terreur pratiquées par l’OAS. Plusieurs affiches sur la guerre d’Algérie participent de cette démarche en mettant en image les menaces de cette organisation ainsi que l’intervention dissuasive des communistes.

L’image du fascisme à travers l’OAS

La lutte du Parti Communiste Français contre le fascisme ne constitue pas une originalité de la période de la guerre d’Algérie. On peut la faire remonter aux années 1930. Son retour dans la lutte du PCF s’explique à la fois par le durcissement de la répression par les gouvernements français au cours de la période 1954-1962 et les actes de terreur pratiqués par l’Organisation Armée Secrète (OAS) contre les militants du FLN et du PCF en Algérie et en France.

En effet, l’OAS s’est constituée comme une organisation d’extrême droite suite à l’abandon par le gouvernement De Gaulle de l’option de l’Algérie française. Elle entendait recourir à la terreur pour combattre toute démarche tendant vers l’indépendance de l’Algérie. Alain Ruscio retrace ses origines dans les lignes suivantes :

... en cette année 1961, l’actualité des dernières années de la guerre d’Algérie marquée par la violence de la répression des militants nationalistes algériens, en Métropole comme en Algérie, l’a été également par les violences de l’Organisation Armée Secrète (OAS). Fondée à Madrid en février 1961 autour du général Raoul Salan et d’un noyau dur « Algérie française » mêlant idéologues fascistes, soldats perdus, aventuriers et pieds-noirs portés au désespoir par leurs échecs répétés, elle a causé bien des malheurs⁹⁰.

La lutte pour l’Algérie française de l’OAS se confond avec l’anticommunisme. Tout positionnement en faveur de l’indépendance de l’Algérie provenait, à ses yeux, de l’initiative communiste. Son anticommunisme aveugle l’amenait même à voir dans le gaullisme un pion du complot soviétique⁹¹.

Les erreurs d’analyse de l’OAS sur le communisme se doublent d’une forme disparate d’organisation privée de projet politique clair et cohérent. Hormis une poignée de

⁹⁰ RUSCIO, Alain, *op.cit.*, p. 529-530.

⁹¹ *Ibid.*, p. 530.

militaires détenant un certain niveau de politisation, la plupart des membres de cette organisation évolue en dehors de toute vision politique collective⁹².

L'OAS détient une place centrale dans la propagande visuelle antifasciste du PCF. L'organisation d'extrême droite est toujours présentée dans un registre négatif à travers les affiches du parti. Dans une première affiche [fig.21] parue en 1961, l'OAS est vue sous la forme d'un serpent dont la totalité du corps permet de lire le sigle de l'organisation. Cette manière de suggérer l'OAS donne un certain rayonnement formel à l'affiche sans bannir pour autant la dimension pathétique du message.



PCF, affiche, 1961, figure 21

Au contraire, le geste agressif du serpent constitue une évocation de la terreur orchestrée par l'organisation politico-militaire. On a vu dans le chapitre trois que le PCF utilisait déjà l'animal (la colombe) pour accentuer son message de paix. Ce procédé marque une bonne partie de ses affiches pendant toute la période de la guerre froide. Lucie Fougeron l'illustre à travers trois images. D'abord, on a la pieuvre effrayante [Annexe, fig.22] ayant une tête ornée du drapeau étasunien qui étend ses tentacules sur la France. Ensuite, elle se réfère au vidage via un avion de guerre, d'insectes arachnéens [Annexe, fig.23] traduisant l'action des yankees en Corée. Enfin, on peut relever le serpent [fig.21] représentant l'OAS⁹³.

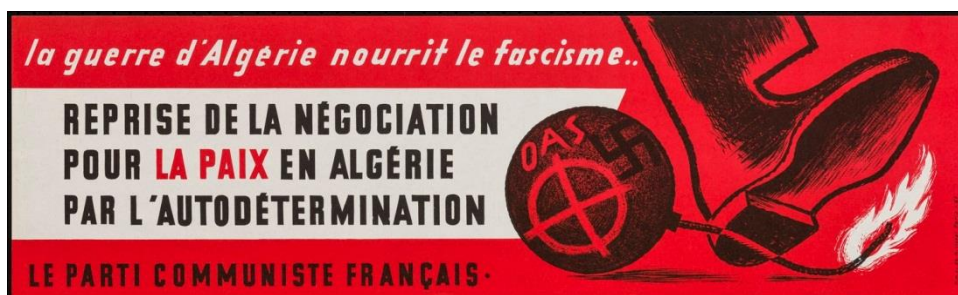
⁹² DARD, Olivier, « Qui ont été les membres de l'OAS? », In : BOUCHÈNE, Abderrahmane ; TENGOUR, Ouanassa Siari et al., (dir.), *Histoire de l'Algérie à la période coloniale 1830-1962*, Paris/Alger : La Découverte/Barzakh, 2012, p. 640-643.

⁹³ FOUGERON, Lucie, « Propagande et création picturale : l'exemple du PCF dans la guerre froide », *op.cit.*

Le PCF reprend ainsi une utilisation symbolique de l'animal qui a marqué toute l'histoire de l'art occidental. Si l'agressivité du serpent de l'affiche correspond aux violences perpétrées par l'organisation d'extrême droite, le rôle négatif attribué à cet animal ne peut être dissocié de sa charge métaphorique dans l'iconographie chrétienne.

En effet, dans le récit judéo-chrétien de la création, le serpent est le symbole du mal, le bouc émissaire du premier péché de l'homme. En ce sens, la désignation de l'OAS par le serpent participerait d'une diabolisation de l'organisation plutôt qu'à une incitation à la compréhension des contradictions matérielles de la guerre pouvant expliquer son existence et son mode opératoire de terreur.

À travers une seconde affiche [fig.24], l'image de l'OAS apparaît par l'intermédiaire d'une bombe avec l'agitation du feu à l'extrémité de son fil. L'inscription « la guerre d'Algérie nourrit le fascisme » observée en haut de l'affiche se trouve en adéquation avec les symboles fascistes qu'on peut voir sur la bombe. Toutefois, la compilation de la croix gammée et de la croix celtique pourrait suggérer une nouvelle configuration du fascisme de l'OAS par rapport au régime nazi.



PCF, affiche, 1961, figure 24

L'image de la bombe représente une puissante illustration des attentats réalisés par l'Organisation Armée Secrète, particulièrement en Algérie. L'anticommunisme de l'organisation déjà mentionné n'est pas sans conséquences sur ses actes terroristes. Les activistes extrémistes de l'OAS n'ont donc pas épargné les militants communistes du lot de leurs victimes. L'historien Alain Ruscio nous fait une petite description de ces attaques ciblées :

Le 18 août 1961, un militant connu et estimé, Albert Duclerc, fut poignardé au pied de son immeuble, dans le quartier du Ruisseau à Alger. Le 25 février 1962, Abdelhamid Benazouz, également militant du PCA, fut assassiné à Alger. Baptiste Pastor, surnommé « le Rouge » dans son quartier Bab El Oued, fut liquidé après le cessez-le-feu. À Oran, le 12 février 1962, Lucien Reitch, ancien conseiller municipal communiste, fut abattu. Dans la même ville, la clinique du docteur Jean-Marie Larrivière, d'une famille de militants communistes, fut rasée par une explosion. Madeleine

Riffaud, journaliste emblématique de *L'Humanité*, [...] échappe miraculeusement à un attentat début juillet 1962 ...⁹⁴.

Dans une troisième affiche [fig.13], on aperçoit l'OAS par l'image du Ku Klux Klan. Ce dernier constitue une organisation secrète raciste des États-Unis formée en 1865 dans un contexte de résistance contre l'égalité des droits civiques et de promotion du racisme⁹⁵. La flamme émanant d'un support tenu par la main droite d'un personnage dont l'habillement tend à éliminer la silhouette, pourrait exprimer la correspondance de la méthode de terreur utilisée par les deux organisations d'extrême droite.



PCF, affiche, 1962, figure 25

L'affiche permet également de voir le déploiement par le personnage de journaux présentés sous forme d'un cône où l'on peut identifier une partie des noms des quotidiens *L'Aurore* et *Le Parisien*. Le PCF, comme l'ont signalé Philippe Buton et Laurent Gervereau, « accuse, au début des années 60, la grande presse de mansuétude à l'égard du mouvement d'extrême droite, l'Organisation armée secrète (OAS)⁹⁶ ». Le parti met ainsi en relation deux fronts (la dialectique des armes et l'arme de la dialectique) de la menace fasciste en ce qui a trait à la guerre d'Algérie.

La lutte visuelle du PCF contre l'OAS implique également la représentation de l'attitude du sujet face au danger de l'OAS. Il est questions dans ces mêmes références iconographiques de l'action principalement violente visant à mater cette structure.

⁹⁴ RUSCIO, Alain, *op.cit.*, p.530-531.

⁹⁵ KASPI, André, « KLU KLUX KLAN », *Encyclopaedia Universalis*, page consultée le 2 juin 2020, <<https://www.universalis.fr/encyclopedie/ku-klux-klan/>>

⁹⁶ BUTON, Philippe, GERVEREAU, Laurent, *op.cit.*, p. 32.

La riposte visuelle

Le Parti Communiste Français ne s'est pas contenté de décrire les violences de l'OAS à travers ses affiches. Il a posé aussi la nécessité de les combattre. Dans l'affiche [fig.21] représentant l'OAS sous forme de serpent, le parti appelle à une « union pour écraser la menace fasciste ». Le geste de l'homme tenant dans ses deux mains une énorme masse en vue de mettre en pièces l'animal menaçant traduit à la fois l'objectif de neutralisation de l'organisation et le moyen d'y parvenir.

Cet aspect de l'image entre en contradiction avec le message de paix présent dans la plupart des affiches du PCF sur la guerre d'Algérie et le pacifisme dominant le triptyque de la honte d'André Fougeron. Il permet aussi de comprendre que le rejet par ce parti de la lutte armée du FLN pour l'indépendance ne s'explique pas nécessairement par une prise de distance de principe par rapport à l'utilisation de la violence dans la lutte politique.

L'observation de l'affiche [fig.25] où se trouve la bombe laisse concevoir une certaine baisse du ton violent de la riposte par le biais du visuel. L'action d'éteindre le feu dans l'appareil en vue de bloquer l'explosion recule en agressivité comparativement à la démarche d'écraser le serpent. Cependant, l'extinction du feu à partir du mouvement du talon d'une chaussure ne suggère pas moins un piétinement de l'organisation d'extrême droite, donc une réponse violente à des attentats meurtriers.

Le contraste entre le message écrit sur la paix, la négociation et l'extinction du feu de la bombe par la force au sein de l'affiche pourrait illustrer la dialectique de la guerre et la paix. Dans la logique de l'image, l'usage d'une réponse violente à la violence faciliterait la négociation, la paix et l'auto-détermination de l'Algérie.

L'affiche [fig.25] représentant le Ku Klux Klan tend à baisser davantage le ton violent de la riposte, voire prioriser un autre front de la lutte. Si l'inscription en haut de l'affiche « contre l'OAS et ses soutiens .. » placée sur le feu répandu par le personnage laisse présager une dissuasion au-delà de ces simples mots, les mots d'ordre en bas de l'image énonce une perspective de solution par la lecture du quotidien communiste *L'Humanité*. Il y a là, en comparaison avec les deux premières affiches, un glissement vers le front de propagande de la riposte aux menaces de l'OAS.

Pour Philippe Buton et Laurent Gervereau, la présence de la couleur rouge dans l'affiche n'est pas sans créer un certain malaise. Selon eux, elle ne désigne pas seulement un attachement idéologique et politique à la révolution d'octobre. Cette couleur renferme une connotation négative chez les anticomunistes qui l'assimilent au sang et à

l'incendie⁹⁷. La peur du rouge fabriquée par les adversaires du communisme participe de leur lutte idéologique visant, à l'instar de l'affiche de « Paix et liberté » *La colombe qui fait boum* [fig.14], à réinterpréter de manière péjorative les référents symboliques des communistes afin de mieux les saper.

Toutefois, le rapprochement avec la révolution d'octobre par l'intermédiaire de la couleur rouge n'est pas confirmé au regard de l'ensemble des affiches sur la guerre d'Algérie. En ce qui concerne notre corpus, le rouge est évincé par le bleu et se trouve plusieurs fois associé aux deux autres couleurs (bleu et blanc) de la République française. Lucie Fougeron a interprété la faible présence de la couleur rouge dans les affiches du PCF comme le « signe d'une atténuation de ses objectifs révolutionnaires dans ces années de guerre froide⁹⁸».

Ce constat doit être mis en relation avec une autre contradiction rapportée par la même auteure eu égard aux affiches du parti au cours de la période 1945-1960. « ... le symbole graphique identifiant le Parti communiste, la faucille et le marteau, se fait extrêmement rare dans la propagande iconographique d'un parti qui vit pourtant sa pleine période stalinienne⁹⁹».

Ces contradictions, à l'image des écarts entre le réalisme socialisme soviétique et le réalisme socialiste du PCF, montrent la complexité des rapports entre les communistes français et le régime soviétique à l'époque de Staline. De Moscou à Paris, si le mot (communisme) reste le même, la chose (théorie et pratique) fait l'objet d'interprétations différentes, voire opposées se manifestant dans plusieurs domaines, y compris celui du visuel.

En définitive, les affiches du Parti Communiste Français qu'on vient d'étudier suivent bien les exigences du combat contre les avatars du fascisme formulées dans discours de Jdanov. La possibilité du recours à la violence qu'elles suggèrent dans la neutralisation des menaces de l'OAS se révèle en accord à l'esthétique combative, mais démasque le choix de l'occultation de l'image de la lutte armée algérienne pour l'indépendance qui ne peut que le mettre en porte-à-faux aux propres objectifs politiques par lui définis.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 33.

⁹⁸ FOUGERON, Lucie, « Propagande et création picturale : l'exemple du PCF dans la guerre froide », *op.cit.*

⁹⁹ *Ibid.*

Les affiches du PCF sur les actes répressifs des gouvernements français dans le contexte de la guerre d'Algérie n'échapperont pas non plus à certains points de rupture par rapport à la ligne idéologique et théorique dont il se réclame.

Chapitre 6 – De l’image de la répression à l’occultation d’une image

À côté des attentats meurtriers de l’Organisation Armée Secrète, le Parti Communiste Français a porté son attention vers l’intensité des violences orchestrées à l’époque par les autorités de la Métropole. En ce qui concerne les affiches illustrées du parti, il convient de souligner l’importance de la manifestation du 8 février 1962, la censure et la torture dans sa campagne visuelle antifasciste.

La manifestation du 8 février 1962

La manifestation du 8 février 1962 joue un rôle crucial dans la mise en image de la lutte antifasciste du PCF. Au moins, deux affiches illustrées lui sont consacrées. Dans une première [fig.26], on peut constater huit victimes placées en deux rangées de quatre personnes, rappelant « ces photos d’enfants martyrs montrés pendant la guerre d’Espagne¹⁰⁰ ». En haut et à droite, se trouve une petite fille au visage ensanglanté. Il s’agit de Delphine Renard (petite Delphine).



PCF, affiche, 1962, figure 26

En effet, cet enfant a été victime la veille du 8 février d’un attentat de l’OAS qui visait le ministre André Malraux. Dans la soirée du 7 février 1962, l’explosion endommagea le rez-de-chaussée d’une « grande maison de brique rose ». L’erreur de

¹⁰⁰ GERVEREAU, Laurent, « Des bruits et des silences : cartographie des représentations de la guerre d’Algérie », *op.cit.*

localisation par les auteurs de l'attentat épargne du danger l'homme politique et intellectuel de renom, mais les porte à ensanglanter le visage de la petite Delphine dont la révélation dans la foulée de sa cécité a attristé plus d'un¹⁰¹.

Le placement de la photo de la petite Delphine en haut de l'affiche accentue la recherche de l'effet dramatique observée surtout dans les toiles de Fougeron sur la guerre d'Algérie. L'enfant de *Massacre de Sakiet Sidi Youssef* [fig.19] ainsi que ceux de *Les orphelins* [fig.18] partagent avec la petite Delphine le même registre de victime innocente, et incapable de donner sens à la situation dans laquelle ils se retrouvent.

Contrairement à Delphine Renard, les huit personnes placées au centre de l'affiche ont été réprimées par la police lors de la manifestation du 8 février 1962 à Paris. Au cours de cette manifestation contre l'attentat de la veille commis par l'OAS, l'une des plus célèbres scènes de répression en terre française à l'époque de la guerre d'Algérie s'est produite au métro Charonne. En fait, à l'angle du boulevard Voltaire et de la rue Charonne, exécutant l'ordre de disperser le rassemblement, des policiers lancent sur certains manifestants des coups de bidule n'épargnant même pas leurs têtes, continuant de préférence à les réprimer dans leur allongement sur le sol et jusque dans leurs lieux de refuge¹⁰².

En ce qui concerne les circonstances de la mort des huit manifestants consécutive aux répressions policières, l'historien Alain Ruscio montre que ces derniers passent finalement de la vie au trépas par suite de la séquestration par ces policiers d'une foule dans l'entrée de la station et plusieurs mécanismes visant son étouffement. L'auteur décrit :

Dans la bouche du métro, il y aurait eu de l'ordre de deux cents personnes ! Mais au bas des marches, les blessés inanimés bloquent la possibilité de fuir des autres. La panique croît. Les policiers lancent sur cette foule des grenades asphyxiantes, puis trois lourdes grilles de protection d'arbre, une grille d'aération de métro, une table de café et, comble d'abjection, d'autres corps de manifestants blessés. Cet enfer pour les personnes bloquées dure une vingtaine de minutes. Lorsque les policiers se retirent enfin, huit manifestants ont perdu la vie¹⁰³.

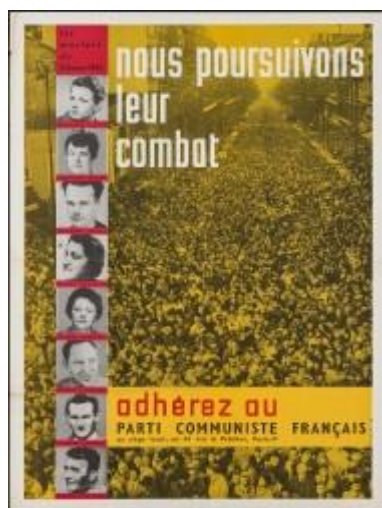
Une deuxième affiche [fig.27] sur l'événement reprend l'image des huit personnes mortes lors de la manifestation placées cette fois suivant une ligne verticale unique. On aperçoit dans la plus grande partie de l'affiche une foule immense, et en haut l'inscription

¹⁰¹ RUSCIO, Alain, *op.cit.*, p. 536.

¹⁰² *Ibid.*, p. 537.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 537-538.

« nous poursuivons leur combat ». Le PCF convoque l'image des « martyrs du 8 février 1962 », un nouvel élément le rapprochant de l'iconographie chrétienne, pour renforcer sa propagande sur la lutte contre le fascisme. La sensibilité se trouve là encore au cœur de la propagande du parti. Sarah Wilson a déjà relevé dans une œuvre de Fougeron se situant dans le même registre d'hommage martyrologique, ce mode de représentation qui tente de concilier romantisme révolutionnaire et réalisme français¹⁰⁴.



PCF, affiche, 1962, figure 27

En outre, les deux affiches sur la manifestation confirment la tendance à la disparition de l'image de l'Algérie. L'iconographie des luttes internes à la République française devient ainsi le miroir de la propagande visuelle du PCF sur la guerre d'Algérie. Avec ces deux affiches, le parti n'a fait qu'alimenter dans le domaine visuel l'occultation des répressions exercées sur des algériens à Paris le 17 octobre 1961. En effet, Jim House fait remarquer que cette dissimulation était commune à toute la gauche de l'époque et s'explique par la mutation de ses priorités à partir de novembre 1961 vers l'unité antifasciste. Le rassemblement du 8 février relégua, dans ces circonstances, l'événement de la sanglante répression de la manifestation algérienne du 17 octobre 1961 au second plan¹⁰⁵.

Alain Ruscio aboutit à la même réflexion en interrogeant cette occultation dans un cadre qui dépasse le paysage politique de la gauche. Le questionnement suivant de l'auteur

¹⁰⁴ WILSON, Sarah, *op.cit.*,

¹⁰⁵ HOUSE, Jim, « La sanglante répression de la manifestation algérienne du 17 octobre 1961 à Paris », In : BOUCHÈNE, Abderrahmane ; TENGOUR, Ouanassa Siari et al., (dir.), *Histoire de l'Algérie à la période coloniale 1830-1962*, Paris/Alger : La Découverte/Barzakh, 2012, p. 602-605.

dit quand même beaucoup sur la place que le PCF accorde à l'Algérie dans sa mise en image non seulement de la répression exercée à l'époque, mais plus globalement de la guerre menée par ce pays pour se libérer du joug colonial.

Pourquoi l'image de la petite Delphine Renard au visage ensanglanté a-t-elle hanté la société française et pas – en tout cas pas assez – celles des Algériens morts ou blessés et grimaçants, quelques mois plus tôt ? Pourquoi les morts français avaient-ils des noms, des visages aujourd'hui encore en mémoire, et les morts algériens sont-ils devenus avec les décennies des silhouettes, peut-être même des fantômes¹⁰⁶?

La lutte visuelle du PCF contre le fascisme l'amène à la représentation de quelques modalités d'expression du basculement du pouvoir en France vers des formes de plus en plus répressives et liberticides.

Une dénonciation de la censure et de la torture

La guerre en Algérie correspond à un durcissement à l'interne du pouvoir politique français à la recherche d'une issue aux soubresauts ayant marqué la quatrième République. L'évolution autoritaire des gouvernements français de l'époque a connu plusieurs formes répressives parmi lesquelles nous retenons la censure.

Dans une affiche [fig.28] du PCF, la censure se trouve illustrée par une petite fille affichant un visage muselé par un bandeau. Ce dernier est soutenu dans chacune des extrémités par une main au point fermé amplifiant la privation de l'enfant de la parole. Sur le bandeau, on peut lire le mot « fascisme ». Le corps et les vêtements de la petite fille constituent une réunion du tricolore de la République française.

¹⁰⁶ RUSCIO, Alain, *op.cit.*, p. 540.



PCF, affiche, figure 28

L'image pointe du doigt l'étouffement de la liberté d'expression comme l'une des formes que prend la tentative de fascisation du gouvernement français. Il convient d'insister sur deux aspects de cette représentation allégorique de la France par le truchement d'un enfant. D'une part, suivant les traces de l'imagerie de l'enfant victime et innocent ayant caractérisé la culture visuelle du parti à cette époque, elle rend plus expressive la menace fasciste que le PCF veut propulser au-devant de la scène tout en anticipant les conséquences que ladite menace aurait eu sur l'avenir de la République.

D'autre part, l'attitude de la petite fille ne laissant relever aucun geste de lutte (ses deux mains suggèrent plutôt une certaine innocence) ne manque pas de donner du fil à retordre aux objectifs de combat antifasciste de la propagande du parti. Le seul élément de lutte de l'affiche s'articule dans l'expression « contre ça » qui succède une énumération d'actes répressifs et autoritaires.

La dénonciation des pratiques fascistes de l'époque a trouvé également l'adhésion d'artistes non-communistes. À travers un commentaire sur le *Grand tableau antifasciste collectif* [fig.29], l'artiste anarchiste Jean-Jacques Lebel souligne le lien entre la censure en France et les violences en Algérie.

Pendant la guerre d'Algérie, le gouvernement français persécutait judiciairement l'éditeur des œuvres complètes de Sade, Jean-Jacques Pauvert, tout en prétendant « légitimer » l'usage de la torture et du napalm dans les Aurès. La pire chienneerie sadique – « la gégène » appliquée sur les couilles, le viol des militantes avec des bouteilles, les brûlures corporelles avec des cigarettes, etc.-, tout cela n'était pas interdit mais encouragé tacitement par le gouvernement de la République [...]

L'obscénité absolue changeait de camp. Notre tableau est l'une des traces de ce mouvement de bascule¹⁰⁷.

Pourtant dans l'affiche [fig.28] susmentionnée, l'image de l'Algérie brille encore par son absence. Le pays apparaît seulement à travers les mots d'ordre « LA GUERRE EN ALGÉRIE C'EST AUSSI EN FRANCE » et « PAIX EN ALGÉRIE ! ». Si le premier mot d'ordre peut bien renvoyer au lien évoqué par Lebel, l'image le dissipe purement et simplement. De plus, l'antériorité de la formule « contre ça » suivant les énumérations fascistes en Métropole par rapport au mot d'ordre « PAIX EN ALGÉRIE » pourrait signifier que la solution du problème algérien passe d'abord par celle du problème français, donc une solution française à la question algérienne.

Par ailleurs, la torture n'a pas suscité un grand intérêt dans la propagande visuelle du PCF sur la guerre d'Algérie. Toutefois, dans une affiche [fig.30] réalisée en août 1961, le thème se profile à travers un insigne fasciste appliqué au corps d'un tunisien étendu dans un espace dont la combinaison des couleurs (le noir et le blanc) contribue à intensifier l'état de ruines.



PCF, affiche, 1961, figure 30

L'idée que l'insigne du mouvement nationaliste français de l'époque « Jeune Nation » a été gravé au couteau sur la poitrine de l'ouvrier relevé dans l'affiche, exprime un geste de torture. Le coût humain que suppose le traçage du symbole fasciste sur le corps de l'ouvrier ressemble à cet élément du *Grand tableau antifasciste collectif* relaté par

¹⁰⁷ LEBEL, Jean-Jacques, « La plaie ouverte », In : CHOLLET, Laurent (dir.), *Grand Tableau Antifasciste Collectif*, Paris : Éditions Dagorno, 2000, p. 15-36.

Jean-Jacques Lebel, à savoir : « l'allusion explicite aux supplices infligés aux militantes et militants algériens par les paras violeurs ou tortionnaires au nom de la République française¹⁰⁸».

L'image des ruines, propre à la représentation pacifiste de la guerre que l'on trouve dans cette affiche et aussi chez *Les orphelins* [fig.18] de Fougeron, révèle l'influence que la photographie a prise dans l'imagerie de la guerre à l'époque des grands désastres provoqués par les grands conflits militaires. Cette esthétique des ruines ayant supplanté, aux yeux de Laurent Gervereau, « les panoramas des combats », permet certes de pointer du doigt un ennemi, mais ne manque pas néanmoins de déboucher sur une représentation d'une guerre invisible ou encore d'un après-guerre.

Ils [les panoramas des ruines] sont des actes d'accusation, mais leur radicalisme visuel, leur impact formel les rendent ambivalents. Là réside le nouvel esthétisme de la guerre : au flamboiement des affrontements, réservé désormais à la fiction cinématographique, succède la poésie des débris, en panoramas exemplaires ou en vision concentrée sur le dérisoire. Guerre invisible. Vues de l'après, du résultat¹⁰⁹.

En plus de l'invisibilité de la guerre, l'affiche alimente l'invisibilité de l'Algérie. La référence au pays qui mène la guerre de libération nationale que le PCF se propose d'aborder dans sa propagande visuelle peut être envisagée ici à travers deux liens indirects. D'abord, l'insigne fasciste de « Jeune Nation » gravé sur la poitrine de l'ouvrier se rapproche des actes de terreur de l'OAS en Algérie, surtout que certains membres de la première organisation avaient, dans la foulée, rejoint la seconde.

Ensuite, les soutiens réciproques que se donnent le gouvernement tunisien et les membres du FLN rendent possible l'assimilation des violences des soldats français en Tunisie dans le cadre de la crise de Bizerte¹¹⁰ à celles exercées en Algérie.

En substance, les affiches montrées dans la troisième partie du travail peuvent dans une certaine mesure correspondre à la dichotomie des deux camps de Jdanov. Car, elles placent le PCF au cœur de la lutte pour la préservation de la démocratie et l'écrasement de la menace fasciste, considérée par l'homme politique soviétique comme l'un des buts du camp anti-impérialiste et démocratique. Mais, la disparition de l'Algérie dans ces affiches,

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ GERVEREAU, Laurent, *Montrer la guerre ? Information ou propagande*, Paris : CNDP/Isthme Éditions, 2006, Coll. Pole photo, p. 57.

¹¹⁰ Conflit diplomatique et militaire mettant aux prises la France et la Tunisie pour la possession de la base navale militaire de Bizerte entre le 19 et 23 juillet 1961. Cf. ABIS, Sébastien, « L'affaire de Bizerte : une crise géopolitique méconnue », *Confluences Méditerranée*, 2008/4, n° 67, p. 129-146.

reflétant le non-soutien réel du parti à la lutte armée du FLN, l'éloigne d'un élément non moins important de la stratégie dudit camps mis en avant dans le même discours, à savoir : « Le camp anti-impérialiste s'appuie dans tous les pays [...] sur les combattants du mouvement de libération nationale dans les pays coloniaux et dépendants ...¹¹¹».

De même, les affiches du PCF sur la lutte antifasciste traduisent une appropriation de la culture visuelle visant à raffermir l'organisation de sa lutte politique. Cette attitude nous paraît en adéquation avec l'idée de l'art de parti. Toutefois, le recours à la sensibilité, la figure du martyr, l'image de l'enfant victime et innocent, les ambivalences de l'esthétique des ruines constituent autant de références iconographiques exprimant en même temps la négation du réalisme socialiste et portent à analyser les fondements de cette production visuelle du Parti Communiste Français hors de la ligne théorique et politique que suppose son nom.

¹¹¹ JDANOV, Andreï, « Rapport d'Andreï Jdanov sur la situation internationale », *op.cit.*, p. 6.

Conclusion

Le présent travail avait pour objectif de rendre compte de la position du Parti Communiste Français sur la guerre d'Algérie à travers ses affiches et peintures. Il entendait expliquer le fondement idéologico-politique de l'iconographie communiste du PCF sur les événements en Algérie par le poids de l'héritage du réalisme socialiste et l'influence de la vision des deux camps antagoniques formulée dans le discours de Jdanov de 1947.

L'étude de ces relations nécessitait d'abord un cadrage historique sur la guerre d'Algérie. En effet, ce conflit militaire n'a cessé de susciter des réflexions dans la presse et le milieu scientifique, particulièrement en France. Sa compréhension nous place au cœur des contradictions qui ont entouré l'impossibilité d'une décolonisation dans la formule de l'Algérie française.

Le déroulement de la guerre d'Algérie correspond à une période où certains changements réalisés dans la direction du pouvoir soviétique commencent par remodeler la vision des partis communistes un peu partout à travers le monde. En ce sens, la position du Parti Communiste Français sur la guerre d'Algérie doit être replacée dans ce contexte spécifique.

Le PCF a affiché une position ambiguë sur cette guerre de libération nationale. Le fer de lance de sa propagande sur la question portait sur la paix. Une paix négociée entre l'Algérie et la France qui exclut par ricochet la lutte armée du Front de Libération Nationale. Nous avons étudié les modalités d'expression de cette propagande dans la production d'affiches du parti et à travers des toiles d'André Fougeron.

Pour mieux appréhender les créations visuelles du PCF sur la guerre d'Algérie, on s'est référé aux débats esthétiques qui l'ont animé dans sa période d'adoption de l'art de parti entre 1947 et 1954. Nous avons vu que les racines de cette conception esthétique remontent aux classiques du marxisme, notamment à la théorisation de la littérature de parti chez V. Lénine et à la formulation du réalisme socialiste avec Andreï Jdanov. Cette esthétique est caractérisée par un art de propagande, un art exprimant les intérêts de classe du prolétariat et un art optimiste.

Pourtant, à l'intérieur même du PCF, ces caractéristiques sont contestées. Certains artistes portant la carte du parti poursuivent leur création artistique en toute autonomie, loin des exigences du réalisme socialiste.

Le PCF adopte l'art de parti presque au même moment de la formulation de la vision des deux camps antagoniques par Jdanov. Dans son discours du 22 septembre 1947, ce

dernier préconise la lutte pour la paix et celle contre les avatars du fascisme comme le but principal du camp anti-impérialiste et démocratique dirigé par l'Union Soviétique en opposition au camp impérialiste et anti-démocratique sous la férule des États-Unis. Les affiches et peintures du Parti Communiste Français sur la guerre d'Algérie ont traité principalement les thèmes de la paix et du combat antifasciste.

En ce qui concerne le thème de la paix, les affiches qui lui sont consacrées font disparaître quasi totalement les images de guerre. Ces affiches ne sont pas sans poser certains problèmes par rapport aux fondements idéologico-théoriques du PCF. À titre d'exemple, nous pouvons relever entre autres : l'occultation de la lutte du FLN, la prédominance de l'image du vote traduisant une primauté de la voie électorale, l'influence du symbolisme judéo-chrétien à travers l'imagerie de la maternité et de la colombe.

Le recours à la sensibilité par des procédés formels représente un leitmotiv des œuvres d'André Fougeron sur les événements en Algérie. Avec le triptyque de la honte, Fougeron se place dans la lutte idéologique du parti pour la paix avec toutefois des sujets qui se sont révélés indifférents face aux « grandes initiatives ». Ses toiles analysées dans ce travail prolongent son misérabilisme, l'impact judéo-chrétien de l'iconographie de la maternité et de la victime civile ou innocente.

Pour les affiches sur la lutte antifasciste, celles portant sur l'Organisation Armée Secrète mettent en cause la propre ligne pacifiste adoptée au cours du conflit franco-algérien. Les affiches sur les répressions exercées par les gouvernements français reprennent la création de l'effet dramatique et présentent des ambiguïtés par rapport à la lutte antifasciste.

En somme, l'étude des affiches et peintures du PCF sur la guerre d'Algérie permet bien de confirmer l'hypothèse selon laquelle ces créations visuelles trouvent leurs racines dans les vestiges de l'art de parti et la vision jdanovienne des deux camps antagoniques. La mobilisation de l'art et de la culture visuelle au service de la lutte idéologique témoigne d'une influence de la doctrine de l'art de parti, en dépit de son abandon par le Parti Communiste Français bien avant le déclenchement de la guerre d'Algérie.

Cette influence s'exerce bien entendu avec toutes les contradictions que renfermaient déjà l'adoption de l'esthétique de parti. En effet, dans certaines affiches, l'optimisme est aperçu en dehors du développement révolutionnaire de la lutte des classes. À travers d'autres, l'art de propagande se trouve associé à des références iconographiques judéo-chrétiennes qui entrent en contradiction avec la philosophie matérialiste du parti, ou

encore se mêle à la recherche d'effet dramatique qui trahit le triomphalisme du réalisme socialiste soviétique.

Toutefois, le paradoxe de l'absence d'une iconographie de la lutte de libération nationale dans la propagande visuelle d'un PC sur une guerre de décolonisation traduit une claire prise de distance tant à l'art de parti qu'à la vision des deux camps antagoniques.

Cela nous permet d'envisager que d'autres variables explicatives, en dehors de celles relevées dans notre hypothèse, peuvent faciliter la compréhension des fondements théoriques et idéologiques de l'imagerie communiste des affiches et peintures du PCF sur la guerre d'Algérie. Ainsi, les contradictions posées par ces affiches par rapport aux affirmations idéologiques et théoriques du parti, notamment l'effacement de l'image de l'Algérie ou la négation visuelle de la lutte armée du FLN, portent à croire que lesdits fondements de cette imagerie communiste pourraient en grande partie tourner le dos au communisme, du moins à ce qui était conçu comme tel à l'époque par les classiques.

Le croisement des affiches et peintures nous a permis de comprendre, qu'en dépit de leurs différences, ces deux formes visuelles peuvent présenter bien des relations. Malgré l'abandon depuis 1954 du réalisme socialiste par le PCF, le triptyque de la honte de Fougeron ne peut être éloigné de la fonction de propagande en faveur de la paix qui a caractérisé les affiches de l'époque sur la question algérienne.

À côté des différenciations stylistiques plus fines que les toiles sont généralement porteuses, celles du peintre du PCF étudiées dans ce travail partagent avec certaines affiches l'iconographie pacifiste des effets de guerre, la recherche de la sensibilité à travers l'image de la maternité et la persuasion du regardeur par l'effet dramatique de la figure du martyr ou de la victime civile et innocente. Ces points communs prouvent qu'une certaine histoire de l'art confinée aux seuls arts plastiques pourrait ignorer la richesse et la diversité des interactions entre les différentes formes de créations/productions visuelles avec pour toile de fond l'homme historiquement déterminé, dans le sens qu'il donne aux rapports sociaux qui le façonnent, à ses motivations individuelles et à ses propres activités visuelles.

La principale difficulté que nous avons rencontrée dans ce travail porte sur l'impossibilité de trouver des études spécifiques sur André Fougeron qui devaient compléter les conclusions faites dans le quatrième chapitre à partir de ses toiles sur le conflit franco-algérien. Elle nous révèle ainsi un manque d'intérêt des chercheurs en histoire de l'art pour l'étude de ce peintre. Nous entendons approfondir cet aspect dans notre mémoire de Master 2 en reprenant et élargissant le même sujet avec un travail fondamentalement centré sur les archives.

Bibliographie

Sources primaires

- ARAGON, Louis, « Art zone libre », *Les Lettres françaises*, 29 novembre 1946, p.1.
- COGNIOT, Georges, « Les intellectuels et la Renaissance française », Discours au Xe congrès du PCF, 26-30 juin 1945.
- GARAUDY, Roger, « Artistes sans uniforme », *Arts de France*, 1946, n° 9, p.17.
- INTERNATIONALE COMMUNISTE, « Les 21 conditions d'admission à l'Internationale communiste », 1920, page consultée le 1^{er} mai 2021, <<https://gabrielperi.fr/centenaire/21-conditions-dadmission-a-l-ic/>>
- JDANOV, Andreï, « Discours au premier congrès des écrivains soviétiques », 17 août 1934, page consultée le 10 avril 2021, <<http://classiques.chez-alice.fr/staline/jdanov1>>
- JDANOV, Andreï, « Rapport sur la situation internationale », Pologne, 1947, page consultée le 15 mars 2021, <<http://www.classiques.chez-alice.fr/staline/jdanov1.html>>
- LÉNINE, V. *Que faire ?*, Moscou : Éditions du Progrès, [1902] 1966, 292 p.
- LÉNINE, V., *Écrits sur l'art et la littérature*, Moscou : Éditions du progrès, 1969, 320 p.
- MARCENAC, Jean, « Quatre ans d'une bataille », *Les Lettres françaises*, 7 novembre 1951, p. 5.
- MARX, Karl, *Contribution à la critique de l'économie politique*, 1859, <http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html>
- PLEKHANOV, Gueorgui, *L'art et la vie sociale*, Traduit du russe par BATAULT-PLEKHANOV, G., Paris/Moscou : Éditions sociales / Éditions du progrès, 1975, 83 p.
- THOREZ, Maurice, « Au service du peuple de France », XI^e congrès du PCF, 1947.
- THOREZ, Maurice, « La lutte pour l'indépendance nationale et pour la paix », Rapport au XII^e congrès du PCF, 2-6 avril 1950.

Sources secondaires

1 Articles scientifiques

- ABIS, Sébastien, « L'affaire de Bizerte : une crise géopolitique méconnue », *Confluences Méditerranée*, 2008/4, n° 67, p. 129-146.

- BUTON, Philippe, « Regard d'un historien. Les communistes et la paix », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n° 21-22, 1991, p. 98-102.
- FOUGERON, Lucie, « Propagande et création picturale : l'exemple du PCF dans la guerre froide », *Sociétés et Représentations*, 2001/2, n° 12, p. 269-284.
- FOUGERON, Lucie, « Un exemple de mise en images : le "réalisme socialisme" dans les arts plastiques en France (1947-1954) », *Sociétés & Représentations*, n° 15, 2003/1, p.195-214.
- GIOVANINETTI, Marc, « Le Parti Communiste Français et les soldats du contingent pendant la guerre d'Algérie : prôner l'insoumission ou accepter la mobilisation », *Le Mouvement Social*, La Découverte, 2015/2, n° 251, p. 75-97.
- GOUDAL, Émilie, « Frantz Fanon iconique ? Pensées à voir, l'Algérie de Fanon dans les arts visuels », *Perspective : actualité en histoire de l'art*, Le Maghreb, 2/2017, p. 211-220.
- GOUDAL, Émilie, « De la violence de l'histoire. Mémoires, créations visuelles et cinquantenaires de la guerre d'indépendance algérienne », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, Presses Universitaires de France, 2019/4, n° 276, p. 63-75.
- STORA, Benjamin, « La guerre d'Algérie dans les medias : l'exemple du cinéma », *Hermès, La Revue*, C.N.R.S Éditions, 2008/3, n° 52, p. 33-40.
- VERDÈS-LEROUX, Jeannine, « L'art de parti », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 28, 1979, p. 33-55.
- VERNANT, Jean-Pierre, « Le PCF et la question algérienne (1959) », *Vacarme*, 2000/3, n° 13, p. 28-31.
- WILSON, Sarah, « Regard d'une historienne de l'art », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n° 21-22, p.109-116.

2 Ouvrages

- AGERON, Charles-Robert, « Aux origines de la Toussaint », In : GERVEREAU, Laurent ; RIOUX, Jean-Pierre ; STORA, Benjamin (dir.), *La France en guerre d'Algérie : novembre 1954-juillet 1962*, Nanterre : Musée d'histoire contemporaine-BDIC, 1992, coll. « Collection des publications de la BDIC », p. 20-29. ISBN : 2-707 12132-0.
- AGERON, Charles-Robert, « Les pertes humaines de la guerre d'Algérie », In : GERVEREAU, Laurent ; RIOUX, Jean-Pierre ; STORA, Benjamin (dir.), *La France en guerre d'Algérie : novembre 1954-juillet 1962*, Nanterre : Musée d'histoire contemporaine-BDIC, 1992, coll. « Collection des publications de la BDIC », p. 170-175. ISBN : 2-707 12132-0.

- BARIDON, Laurent ; GUÉDRON, Martial, *L'art et l'histoire de la caricature*, Paris : Citadelles & Mazenod, [2006] 2015, 320 p. ISBN 978 2 85088 644 7.
- BERSTEIN, Serge, « Une guerre sans non », In : GERVEREAU, Laurent ; RIOUX, Jean-Pierre ; STORA, Benjamin (dir.), *La France en guerre d'Algérie : novembre 1954-juillet 1962*, Nanterre : Musée d'histoire contemporaine-BDIC, 1992, coll. « Collection des publications de la BDIC », p. 34-39. ISBN : 2-707 12132-0.
- BERTHET, Dominique, *Le P.C.F., la culture et l'art*, Paris : Éditions La Table Ronde, 1990, 278 p. ISBN 2-7103-0429-5.
- BERTRAND DORLÉAC, Laurence, « La France déchirée : Hains et Villeglé », In : GERVEREAU, Laurent ; RIOUX, Jean-Pierre ; STORA, Benjamin (dir.), *La France en guerre d'Algérie: novembre 1954-juillet 1962*, Nanterre : Musée d'histoire contemporaine-BDIC, 1992, coll. « Collection des publications de la BDIC », p. 202-209. ISBN : 2-707 12132-0.
- BOURDON, Jérôme, « La guerre d'Algérie à la télévision », In : GERVEREAU, Laurent ; RIOUX, Jean-Pierre ; STORA, Benjamin (dir.), *La France en guerre d'Algérie: novembre 1954-juillet 1962*, Nanterre : Musée d'histoire contemporaine-BDIC, 1992, coll. « Collection des publications de la BDIC ». p. 242-246. ISBN : 2-707 12132-0.
- BUTON, Philippe, GERVEREAU, Laurent, *Le couteau entre les dents : 70 ans d'affiches communistes et anti-communistes*, Paris : Chêne, 1989.
- CODACCIONI, Vanessa, « Penser la diversité des expériences communistes de la guerre d'Algérie », In : KADRI, Aïssa ; BOUAZIZ, Moula ; QUEMENEUR, Tramor. *La guerre d'Algérie revisitée : nouvelles générations, nouveaux regards*, Paris : Éditions Karthala, 2015, p. 295-306, ISBN : 978-2-8111-1295-0.
- D'ALMEIDA, Fabrice, « Photographie et censure », In : GERVEREAU, Laurent ; RIOUX, Jean-Pierre ; STORA, Benjamin (dir.), *La France en guerre d'Algérie : novembre 1954-juillet 1962*, Nanterre : Musée d'histoire contemporaine-BDIC, 1992, coll. « Collection des publications de la BDIC ». p. 216-227. ISBN: 2-707 12132-0.
- DARD, Olivier, « Qui ont été les membres de l'OAS? », In : BOUCHÈNE, Abderrahmane ; TENGOUR, Ouanassa Siari et al., (dir.), *Histoire de l'Algérie à la période coloniale 1830-1962*, Paris/Alger : La Découverte/Barzakh, 2012, p. 640-643. ISBN: 978-2-7071-7326-3.
- FELDMAN, Hannah, *From a Nation Torn: Decolonizing Art and Representation in France, 1945-1962*, Durham London: Duke University Press, 2014,

coll. « Objects/Histories Critical perspectives on art, material culture, and representation », 336 p. ISBN: 978-0-8223-5356-0.

-GERVEREAU, Laurent, *La propagande par l'affiche*, Paris : Syros-Alternatives, 1991, 180 p. ISBN : 2.86738.593.8.

-GERVEREAU, Laurent, « Des bruits et des silences : cartographie des représentations de la guerre d'Algérie », In : GERVEREAU, Laurent ; RIOUX, Jean-Pierre ; STORA, Benjamin (dir.), *La France en guerre d'Algérie: novembre 1954-juillet 1962*, Nanterre : Musée d'histoire contemporaine-BDIC, 1992, coll. « Collection des publications de la BDIC », p. 178-201. ISBN : 2-707 12132-0.

-GERVEREAU, Laurent, *Montrer la guerre ? Information ou propagande*, Paris : CNDP/Isthme Éditions, 2006, Coll. Pole photo, 143 p. ISBN : 2 912688 639.

-GOUGAL, Émilie, *Des damné(e)s de l'Histoire. Les arts visuels face à la guerre d'Algérie*, Dijon : Les Presses du Réel, 2019, Collection Œuvre en sociétés, 345 p. ISBN 978-2-84066-858-9.

-GUIBBERT, Pierre, « La guerre d'Algérie sur les écrans français », In : GERVEREAU, Laurent ; RIOUX, Jean-Pierre ; STORA, Benjamin (dir.), *La France en guerre d'Algérie: novembre 1954-juillet 1962*, Nanterre : Musée d'histoire contemporaine-BDIC, 1992, coll. « Collection des publications de la BDIC », p. 247-255. ISBN : 2-707 12132-0.

-GUNTHER, Thomas Michael, « Le choc des images de *Paris-Match* », In : GERVEREAU, Laurent ; RIOUX, Jean-Pierre ; STORA, Benjamin (dir.), *La France en guerre d'Algérie: novembre 1954-juillet 1962*, Nanterre : Musée d'histoire contemporaine-BDIC, 1992, coll. « Collection des publications de la BDIC », p. 228-231. ISBN : 2-707 12132-0.

-HOUSE, Jim, « La sanglante répression de la manifestation algérienne du 17 octobre 1961 à Paris », In : BOUCHÈNE, Abderrahmane ; TENGOUR, Ouanassa Siari et al., (dir.), *Histoire de l'Algérie à la période coloniale 1830-1962*, Paris/Alger : La Découverte/Barzakh, 2012, p. 602-605. ISBN : 978-2-7071-7326-3.

-JAUFFRET, Jean-Charles, « L'armée française au combat, De 1954 à l'envoi du contingent », In : GERVEREAU, Laurent ; RIOUX, Jean-Pierre ; STORA, Benjamin (dir.), *La France en guerre d'Algérie : novembre 1954-juillet 1962*, Nanterre : Musée d'histoire contemporaine-BDIC, 1992, coll. « Collection des publications de la BDIC », p. 40-45. ISBN: 2-707 12132-0.

-KALTER, Christoph, *The Discovery of the Third World: Decolonization and the Rise of the New Left in France 1950-1976*, Traduit par DUNLAP Thomas, Cambridge: Cambridge University Press, 2016, 498 p. ISBN 978-1-107-42645-0.

-LEBEL, Jean-Jacques, « La plaie ouverte », In : CHOLLET, Laurent (dir.). *Grand Tableau Antifasciste Collectif*, Paris : Éditions Dagorno, 2000, p. 15-36. ISBN : 2-910019-63-2.

-PERVILLÉ, Guy, « L'armée française au combat : de 1956 à 1962 », In : GERVEREAU, Laurent ; RIOUX, Jean-Pierre ; STORA, Benjamin (dir.), *La France en guerre d'Algérie : novembre 1954-juillet 1962*, Nanterre : Musée d'histoire contemporaine-BDIC, 1992, coll. « Collection des publications de la BDIC », p. 46-53. ISBN : 2-707 12132-0.

-RUSCIO, Alain, *Les communistes et l'Algérie, des origines à la guerre d'indépendance, 1920-1962*, Paris : Éditions de la découverte, 2019, 661 p. ISBN 978-2-348-03648-4.

-TENGOUR, Ouanassa Siari, « 1945-1962:vers l'indépendance », In : BOUCHÈNE, Abderrahmane ; TENGOUR, Ouanassa Siari et al., (dir.), *Histoire de l'Algérie à la période coloniale 1830-1962*, Paris/Alger : La Découverte/Barzakh, 2012, p. 465-493. ISBN : 978-2-7071-7326-3.

-TILLIER, Bertrand, *Caricaturesque : La caricature en France, toute une histoire ... De 1789 à nos jours*, Paris : Éditions de La Martinière, 2016, 192 p. ISBN 978-2-7324-7726-8.

-VAÏSSE, Maurice, *Les relations internationales depuis 1945*, Paris: Armand Colin, 1990, 191 p. ISBN 2-200-33062-6.

-VAÏSSE, Maurice, « La guerre d'Algérie : une bataille internationale pour la France », In : GERVEREAU, Laurent ; RIOUX, Jean-Pierre ; STORA, Benjamin (dir.), *La France en guerre d'Algérie : novembre 1954-juillet 1962*, Nanterre : Musée d'histoire contemporaine-BDIC, 1992, coll. « Collection des publications de la BDIC », p. 80-85. ISBN : 2-707 12132-0.

3 Thèses

-REYNALD, Lahanque, *Le Réalisme socialiste en France (1934-1954)*, Thèse d'État sous la direction de BORRELI, Guy, Nancy II, 2002.

-RIOU, Gwenn, *La lutte idéologique sur le front artistique : les écrits sur l'art dans Commune et Les Lettres françaises (1933-1954)*, Thèse de doctorat en Histoire de l'Art, Sous la direction de PEZONE, Rossella Froissart, Aix-en-Provence, École Doctorale Espaces, Cultures, Société, 2019.

-YAHOU, Fadila, *La Révolution algérienne, de son internationalisation à son inscription dans l'Histoire de l'art (1955 - 1965)*, Thèse de doctorat en Histoire de l'Art, Sous la direction de DAGEN, Philippe, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2021.

Sources iconographiques

-BAJ, Enrico, CRIPPA, Roberto, ERRÓ, GIANNI, Dova, LEBEL, Jean-Jacques, RECALCATI, Antonio, *Grand tableau antifasciste collectif*, Huile sur toile, 400 cm x 500 cm, Musée des Beaux-Arts de Caen, 1960 [fig. 29].

-FOUGERON, André, *Le pensionné*, 1950 [fig. 20].

-FOUGERON, André, *Civilisation atlantique*, 1953 [fig. 2].

-FOUGERON, André, *Nord-africains aux portes de la ville*, Huile sur toile, 195 cm x 130 cm, 1954, Musée de l'histoire de l'immigration [fig. 17].

-FOUGERON, André, *Les orphelins*, 1958, Huile sur toile, 195 cm x 130 cm, Collection de l'artiste C. Adagp [fig. 18].

-FOUGERON, André, *Massacre de Sakiet Sidi Youssef*, 1958, Huile sur toile, 97 cm x 195 cm, Tate Modern London [fig. 19].

-PAIX ET LIBERTÉ, Affiche, La colombe qui fait boum, 1950 [fig. 14].

-PARTI COMMUNISTE FRANÇAIS, Affiches sur la guerre d'Algérie, [fig. 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 21, 24, 25, 26, 27, 28, 30].

-PARTI COMMUNISTE FRANÇAIS, Affiche sur la bombe atomique, 1948, [fig.10].

-PARTI COMMUNISTE FRANÇAIS, Affiches anti-étasuniennes, 1951/1952, [fig. 22 et 23].

-PARTI COMMUNISTE FRANÇAIS, Affiches sur la révolution d'Octobre, 1952, [fig.15 et 16].

-PICASSO, Pablo, Affiche, La colombe de la paix, 1949 [fig. 13].

-PICASSO, Pablo, *Portait de Staline*, 1953 [fig. 1].

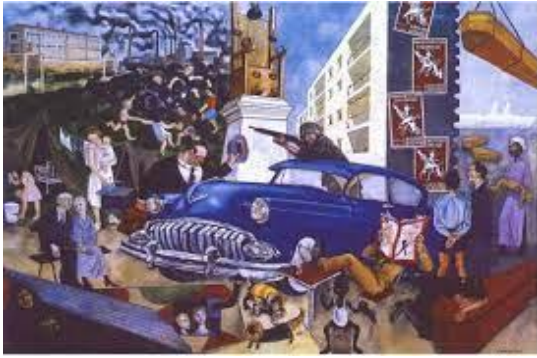
Autres sources

-BELLET, Harry, « Fougeron le maudit », *Le Monde*, mai 2014, page consultée le 15 février 2021, < https://www.lemonde.fr/culture/article/2014/04/10/fougeron-le-maudit_4399340_3246.html>

-BOUCHET, Philippe, « FOUGERON ANDRE - (1913-1998) », *Encyclopaedia Universalis* [en ligne], page consultée le 15 février 2021, < <https://www.universalis.fr/encyclopedie/andre-fougeron/>>

- GIRAUD, Céline, « André Fougeron et le triptyque de la honte : un artiste français engagé », *Deuxième temps*, 26 juillet 2016, page consultée le 15 novembre 2020, < <https://deuxieme-temps.com/2016/07/28/fougeron-tryptique-honte/>>
- GORBAL, Samy, « Ce jour-là : le 8 février 1958 : l'armée française bombarde le village tunisien de Sakiet Sidi Youssef », *Jeune Afrique*, février 2007, page consultée le 15 novembre 2020, < <https://www.jeuneafrique.com/130045/politique/le-bombardement-de-sakiet-sidi-youssef-2/>>
- GOUDAL, Émilie, « Ecrire une histoire de l'art moderne en Algérie : Mohamed Khadda, pensées pour un art nouveau », In : GREANI, Nora ; MURPHY, Maureen (dir.), *Avant que la'' magie'' n'opère. Modernités artistiques en Afrique*, Journée d'étude organisée à l'INHA, 14 septembre 2015, (page consultée le 17 octobre 2020) < [hicsa.univ-paris1.fr > pdf > PublicationsLigne > 04 Goudal, PDF](https://hicsa.univ-paris1.fr/publications/04_Goudal_PDF)>
- KASPI, André, « KLU KLUX KLAN », *Encyclopaedia Universalis*, page consultée le 2 juin 2021, <<https://www.universalis.fr/encyclopedie/ku-klux-klan/>>
- LE FIGARO / AFP*, « Rapport sur la guerre d'Algérie : les harkis dénoncent le «minimalisme» de Benjamin Stora », 23 janvier 2021, page consultée le 20 mai 2021, < <https://www.lefigaro.fr/actualite-france/rapport-sur-la-guerre-d-algerie-les-harkis-denoncent-le-minimalisme-de-benjamin-stora-20210123>>
- LE TROQUIER, Pauline, « Rapport Stora. Le gouvernement algérien déplore la non-reconnaissance des " crimes coloniaux " de l'État français », *Courrier international*, 10 février 2021, page consultée le 20 mai 2021, <https://www.courrierinternational.com/article/rapport-stora-le-gouvernement-algerien-deploire-la-non-reconnaissance-des-crimes-coloniaux-de>
- STORA, Benjamin, « Les questions mémorielles portant sur la colonisation et la guerre d'Algérie », janvier 2021, <<https://www.vie-publique.fr/sites/default/files/rapport/pdf/278186.pdf>>

Annexe : Figures



FOUGERON, André, *Civilisation atlantique*, 1953 [figure 2]



PCF, affiche, 1956 [figure 5]



PCF, affiche, 1958 [figure 8]



PCF, affiche, 1955 [figure 11]



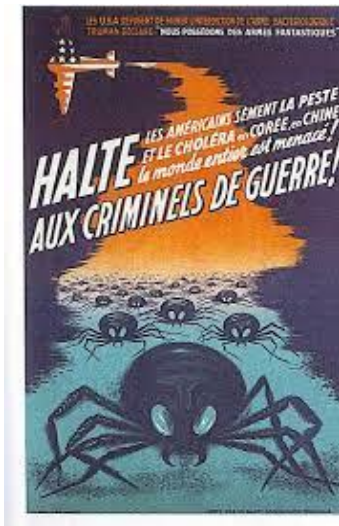
PCF, affiche, 1952 [figure 15]



PCF, affiche, 1952 [figure 16]



PCF, affiche, 1951 [figure 22]



PCF, affiche, 1952 [figure 23]



LEBEL, Jean-Jacques et al., *Grand tableau antifasciste collectif*, 1960 [figure 29]

Liste des illustrations

Figure 1, PICASSO, Pablo, <i>Portrait de Staline</i> , 1953	27
Figure2, FOUGERON, André <i>Civilisation atlantique</i> , 1953	76
Figure 3, PCF, affiche, 1956	36
Figure 4, PCF, affiche, 1959	39
Figure 5, PCF, affiche, 1956,	76
Figure 6, PCF, affiche, 1956.....	38
Figure 7, PCF, affiche, 1956	36
Figure 8, PCF, affiche, 1958	76
Figure 9, PCF, affiche, 1956	34
Figure 10, PCF, affiche, 1948	34
Figure 11, PCF, affiche, 1955	77
Figure 12, PCF, affiche, 1958.....	38
Figure 13, PICASSO, Pablo, 1949.....	39
Figure 14, Paix et liberté, affiche, 1950	39
Figure 15, PCF, affiche, 1952.....	77
Figure 16, PCF, affiche, 1952	77
Figure 17, FOUGERON, André, <i>Nord-africains aux portes de la ville</i> , 1954	42
Figure 18, FOUGERON, André, <i>Les orphelins</i> , 1958	48
Figure 19, FOUGERON, André, <i>Massacre de Sakiet Sidi Yousssef</i> , 1958	47
Figure20, FOUGERON, André, <i>Le pensionné</i> , 1950.....	43
Figure 21, PCF, affiche, 1961,.....	52
Figure 22, PCF, affiche, 1951	78
Figure 23, PCF, affiche, 1952	78
Figure 24, PCF, affiche, 1961	53
Figure 25, PCF, affiche, 1962.....	54
Figure 26, PCF, affiche, 1962	58
Figure 27, PCF, affiche, 1962	60
Figure 28, PCF, affiche,	62
Figure 29, LEBEL, Jean-Jacques et al., <i>Grand tableau antifasciste collectif</i> , 1960	78
Figure 30 PCF, affiche, 1961,	63

Sigles utilisés

AEAR :	Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires
ALN :	Armée de Libération Nationale
CNLH:	Comité National de Liaison des Harkis
CRUA :	Comité Révolutionnaire d'Unité et d'Action
FLN :	Front de Libération Nationale
MNA :	Mouvement National Algérien
OAS :	Organisation Armée Secrète
PCA :	Parti Communiste Algérien
PCF :	Parti Communiste Français
PCUS :	Parti Communiste de l'Union Soviétique
PPA-MTLD :	Parti Populaire Algérien – Mouvement pour le Triomphe des Libertés Démocratiques
SFIO :	Section Française de l'Internationale Ouvrière
SMA :	Scouts Musulmans Algériens
UDMA :	Union Démocratique du Manifeste Algérien
URSS :	Union des Républiques Socialistes Soviétiques

Table des matières

Déclaration sur l'honneur de non-plagiat	3
Remerciements	4
Sommaire	5
Introduction	6
Partie 1 - Le Parti Communiste Français face à la guerre d'Algérie et les débats esthétiques au sein du parti 12	
CHAPITRE 1 – LE PARTI COMMUNISTE FRANÇAIS ET LA LUTTE ANTICOLONIALE : UN CAS CONCRET... 13	
<i>LA GUERRE D'ALGERIE</i>	13
<i>LA POSITION DU PCF</i>	16
CHAPITRE 2 – ESTHETIQUE DU PARTI COMMUNISTE FRANÇAIS ENTRE 1947 ET 1954 : ORIGINES ET FONDEMENTS 20	
<i>AUX ORIGINES D'UNE « ESTHETIQUE COMMUNISTE » : LES CLASSIQUES</i>	20
<i>LE PCF ET L'ADOPTION DE L'ART DE PARTI</i>	23
Partie 2 - L'iconographie de la lutte pour la paix	30
CHAPITRE 3 – L'ICONOGRAPHIE DE LA PAIX OU DISPARITION DES IMAGES DE GUERRE 31	
<i>ENTRE PAIX JDANOVIENNE ET KHROUCHTCHEVIENNE</i>	31
<i>L'AMBIGUÏTE DES IMAGES DE GUERRE ET DES URNES</i>	32
<i>DE L'INFLUENCE DU SYMBOLISME CHRETIEN</i>	37
CHAPITRE 4 – L'ICONOGRAPHIE PACIFISTE DES EFFETS DE GUERRE ET SES CONTRADICTIONS 42	
<i>DE LA SENSIBILITE MISERABILISTE</i>	42
<i>MISE EN IMAGE DES VICTIMES DE SAKIET OU PRIORISATION D'UN ENGAGEMENT MORAL</i>	46
Partie 3 - Du combat visuel antifasciste	50
CHAPITRE 5 – LA LUTTE CONTRE L'ORGANISATION ARMEE SECRETE 51	
<i>L'IMAGE DU FASCISME A TRAVERS L'OAS</i>	51
<i>LA RIPOSTE VISUELLE</i>	55
CHAPITRE 6 – DE L'IMAGE DE LA REPRESSION A L'OCCULTATION D'UNE IMAGE 58	
<i>LA MANIFESTATION DU 8 FEVRIER 1962</i>	58
<i>UNE DENONCIATION DE LA CENSURE ET DE LA TORTURE</i>	61
Conclusion.....	66
Bibliographie	69
Annexe : Figures	76
Liste des illustrations.....	79
Sigles utilisés.....	80
Table des matières	81

RÉSUMÉ

La fin de la Deuxième Guerre mondiale marque le commencement de la radicalisation des mouvements de libération nationale dans les colonies. En Algérie, la guerre de l'indépendance éclata en novembre 1954 et se termine par la reconnaissance de l'indépendance du pays en juillet 1962. En plus des travaux qui ont analysé différents aspects des diverses créations visuelles qui ont représenté cet événement historique, cette étude se propose d'approcher la représentation visuelle de la guerre d'Algérie pour l'indépendance à travers les affiches et peintures du Parti Communiste Français. Elle se base sur une analyse iconographique de trois toiles de l'artiste communiste André Fougeron et seize affiches du parti. Cette recherche conclut que le Parti Communiste Français a exprimé ses positions sur la guerre d'Algérie à travers une iconographie de la paix et une imagerie antifasciste fondée sur les vestiges de l'esthétique du réalisme socialiste et de la vision des deux camps formulée par Andrei Jdanov dans son discours de septembre 1947 sur la situation internationale. La présente recherche permet non seulement de comprendre les ambiguïtés du Parti Communiste Français face aux mouvements de libération nationale à travers les arts visuels, mais tout aussi bien de confirmer la richesse des recherches en histoire de l'art mettant en relation des formes de création visuelle hors des seuls arts plastiques.

SUMMARY

The end of World War II marks the beginning of the radicalization of national liberation movements in the colonies. In Algeria, the war of independence broke out in November 1954 and ended in July 1962 with the recognition of the country's independence. This research aims at analyzing visual depictions of the Algerian Independence War through paintings and posters of the French Communist Party. It complements previous works that analyze different aspects of visual creations that depict this historical event. We present an iconographic analysis of three paintings of the communist artist André Fougeron and sixteen posters of the French Communist Party. We conclude that the Party had expressed its views on the Algerian War through an iconography of peace and imagery of the antifascist struggles rooted in the remains of the aesthetic of socialist realism and the vision of the two camps formulated in Andrei Jdanov's speech about the international situation on September 1947. This study makes it possible not only to understand the French Communist Party's ambiguities about anti-colonial movements through visual arts, but also to confirm the richness of research linking various forms of visual creations outside the plastic arts alone.

Mots-clés : Guerre d'Algérie ; Parti Communiste Français ; Réalisme Socialiste ; Vision des Deux Camps ; Mouvement de Libération Nationale ; Analyse Iconographique

Keywords: Algerian War; French Communist Party; Socialist Realism; Visual Creations; Vision of the Two Camps; National Liberation Movements; Iconographic Analysis

Le Parti Communiste Français face à la guerre d'Algérie : affiches et peintures en question

Rivharold Simon, juillet 2021

