Séance du 6 mars 2024, Salle Paderewski

Les cinémas des pays de l'Est (1945-1970)

Extraits projetés
1) *Quand passent les cigognes* (URSS, 1957) Mikhaïl Kalatozov
2) *Kanal – ils aimaient la* vie (POL 1957) Andrzej Wajda
3) *Le Couteau dans l'eau* (POL 1962) Roman Polanski
4) *L'as de pique* (TCH 1963) Milos Forman
5) *Trains étroitement surveillés* (1966) Jiri Menzel
6) *Les petites marguerites* (1966) Vera Chytilova
7) Au feu les pompiers (1967) Milos Forman

Film évoqué (et vu par les étudiant.e.s) :
Cendres et diamant (POL 1958)Andrzej Wajda

Quelques éléments de contexte historique
1945 : Conférence de Yalta qui débouche sur l'idée de zones d'influence (l'URSS a contribué à libérer l'Europe du nazisme)

1948: Prague - le PC met fin à la 3e République 1949 : création de la RDA
1952: la Pologne devient République populaire

5 mars 1953 : mort de Staline

1956 : rapport Khrouchtchev – début de la déstalinisation
Révolte en Pologne (juin, Poznan) – W. Gomulka est nommé 1er secrétaire du POUP en octobre 1956, débouchant sur une forme de dégel ainsi qu'à la «coexistence pacifique» avec l'URSS

1956: révoltes en Hongrie, suivie par l'invasion des troupes soviétiques le 4 novembre

1961 : érection du Mur de Berlin

1964 : Brejnev: stagnation

1968 : TCH: Dubcek devient président ouvrant la perspective d'un socialisme à visage humain, mais l'invasion du pays par des troupes du Pacte de Varsovie met fin à cet espoir

1985-1991 : Gorbatchev: perestroïka

1989 : chute du Mur de Berlin – , la RDA, la Pologne, la Hongrie, la Tchécoslovaquie (Révolution de velours) abandonnent une formule étatique où régnait un parti unique

1991 : dissolution de l'URSS

URSS : dégel et production cinématographique

Seconde guerre mondiale : production de films d'actualités, de documentaires, les longs métrages de fiction servent avant tout de propagande.
Principaux réalisateurs de l'après-guerre: Mikhail Tchiaoureli (1894-1974) avec *La Chute de Berlin* (1949) dans lequel Staline est présenté comme le principal stratège de la victoire soviétique. Film associé au culte de la personnalité.
1946 : résolution du Parti « Sur le film » qui reprend les exigences de 1934 revendiquant un cinéma au service du parti, et pour le peuple. Nouvelle campagne lancée par Jdanov en faveur du réalisme socialiste, encore plus contraignante que lors des années 1930. L'héroïsme communiste et le patriotisme doivent apparaître comme les motivations premières des héros. Les cinéastes sont souvent accusés de déviationnisme bourgeois…
La production chute sous l'effet de la censure:
1947 27 longs métrages de fiction
1948 17 longs métrages
1949 15
1950 13
1951 9

1953: Mort de Staline, suivi d'une période dite de dégel

Nouveaux réalisateurs :
Tchoukhrai (*Le 41e* en 1956)
Bondartchouk (*Le Destin d'un homme*, 1959)

Anciens reviennent :
Kozintsev avec *Othello* (1957) ; Kalatozov (*Quand passent les cigognes*, 1957) ; Donskoi ; Youtkevitch ; Kheifits ; Raizman ; Romm.
On prône alors ce que l'on a appelé un «nouveau réalisme» : l'accent est mis sur la réhabilitation de l'individu, le refus du schématisme simpliste, la description de la vie quotidienne avec ses émotions, ses difficultés, ses problèmes sociaux et psychologiques.
Années 1960 : la production remonte et se situe entre 120-130 films par an avec un productions décentralisée, c'est-à-dire répartie entre les républiques et non plus concentrée à Moscou.
1964 : fin du dégel, retour de l'académisme, dont témoignes les problèmes posés à Tarkovski pour *Andrei Roublev.*
Durant la décennie apparition d'une série de nouveaux réalisateurs qui seront reconnus comme importants dans l'histoire du cinéma soviétique et :
Andrei Mikhalkov-Kontchalovski (1937-), Gleb Panfilov (1934-) ; Sergueï Paradjanov (1924-1990) en Ukraine et Arménie; Tanguiz Abouladzé (1924-1994), Otar Iosselani (1934-) en Géorgie, etc.

Extrait 1

Mikhail Kalatozov (1903-1973)
Après une formation d'opérateur, Kalatozov réalise des documentaires à la fin des années 1920 (dont le plus célèbre est *Le Sel de Svanétie*). A fait partie de l'avant-garde géorgienne proche du LEF (Front gauche de l'art). Il tourne en Géorgie après avoir été attaché culturel à San Francisco pendant la 2e Guerre, avant de revenir à Moscou.
Tourne un film à Cuba : *Soy Cuba* (1964).

Quand passent les cigognes
C'est le langage cinématographique qui renouvela le cinéma soviétique en rétablissant le lien avec son héritage préstalinien. *Quand passent les cigognes* était adapté d'une pièce de Viktor Rozov qui, tout en étant à bien des égards conventionnelle, abordait plusieurs sujets qui avaient longtemps été tabous : les malheurs de la guerre, la mort, la trahison, la bassesse, la culpabilité et le rachat. Kalatozov et son opérateur Serguei Oussourevski avaient fait pendant des années des films strictement conformes à la ligne stalinienne. Mais Oussourevski avait été l'élève du photographe d'avant-garde Rodtchenko, tandis que Kalatozov dans ses premiers films se montrait fortement influencé par Eisenstein, Poudovkine et Vertov, en particulier dans son film *Le Sel de Svanétie* (1930). *Quand passent les cigognes*, plutôt qu'un progrès du langage cinématographique, marquait un retour aux idées de l'avant-garde. C'était une véritable anthologie de styles, de citations, dont certaines de cinéastes contemporains comme Kurosawa et Carné. Le film rappela aux spectateurs le pouvoir d'émotion du noir et blanc, et du montage, utilisé ici pour rappeler certains aspects tragiques de l'histoire de l'URSS qui avaient été interdits d'écran pendant des années.
Mira et Antonin Liehm, *Les Cinémas de l'est de 1945 à nos jours*, Paris, Cerf, 1989, pp. 197-198

Pologne
Développement déjà avant-guerre avec une figure dominante, celle d'Alexander Ford (1908-1980)
1945 : l'Office national du film (Film Polski) est fondé sous la direction d'A. Ford
1948: une école de cinéma est fondée à Lodz sous la direction de Jerzy Toeplitz où enseigne Ford
Les premiers films tournés évoquent la guerre (*La Vérité n'a pas de frontière*, 1949, de A. Ford)
Contrôle idéologique ; production quantitativement faible mais qui augmente progressivement :
4 films en 1950
2 en 1951
5 en 1952
3 en 1953
10 en 1954
A. Ford quitta la Pologne en 1969

Andrzej Wajda (1926-2016)
Ecole de cinéma à Lodz (fondée en 1948). Révélé à Cannes avec *Kanal – Ils aimaient la vie* (1957).
Cendres et diamant passe à Venise où il est acclamé. Ce film s'inscrit dans ce que l'on a nommé la trilogie de la guerre
(qui commence avec le film *Génération – Pokolenie* (1955) et se clôt avec *Cendres et diamant* (1958))
Reconnu plus tard pour son engagement en faveur de Solidarnosc quand il tourne:
L'Homme de marbre (1977)
Sans anesthésie (1978)
L'Homme de fer (1981)

Kanal (1957)
Jerzy Stefan Stawinski (1921-2010) écrit une nouvelle basée sur son expérience vécue lors de l'insurrection de Varsovie, publiée dans la revue *Tworczosc [Création]*.
Le film est réalisé par l'unité de production nommée Kadr qui rassemble parmi les plus importants réalisateurs polonais: Kawalerowicz, Konwicki, Munk, Wajda.
Le scénario est évalué par le Bureau central du cinéma et après quelques modifications et des changements politiques, le tournage commence. Critiqué d'abord pour son manque d'exactitude historique et son pessimisme, le film revient auréolé de son succès à Cannes où il a obtenu un Prix spécial du jury. En France, la réception est davantage orientée sur la question de la vision de l'auteur, son style, souvent qualifié de baroque. Le film est généralement considéré comme marquant le début de l'Ecole polonaise du cinéma.

Le dernier plan montre la rive opposée de la Vistule où se sont arrêtées les troupes soviétiques. Elles ne prêtèrent pas main forte à l'insurrection polonaise, menée par l'Armée de l'intérieure, non-communiste.
Cette allusion était certainement directement compréhensible par les spectatrices et spectateurs polonais, mais nécessitent une connaissance aigue du contexte historique.
Ce plan apparait comme un reproche à l'armée soviétique – qui n'intervient pas pour sauver la résistance à Varsovie.
Par ailleurs, *Kanal* – terme qui désigne les égouts – se permet même d'interroger le bien-fondé de ce moment de bravoure inutile.

Aussi bien *Ils aimaient la vie* (titre du film en France) que *Cendres et diamant* interrogent l'histoire officielle et glorieuse de la résistance polonaise. Wajda montre le rôle de l'AK (armée de l'intérieur), d'ordinaire minoré, tout en posant de nombreuses questions morales: faut-il être prêt à se sacrifier pour la nation? Faut-il suivre les ordres même si leur sens est difficilement compréhensible? Comment sortir du cycle de la violence? Un destin individuel est-il possible durant une période de guerre, dominée par le collectif?…)

Cendres et diamant (évoqué)

« La signification véritable d'octobre 1956 [grève sauvage et répression russe contenue, poursuivie par W. Gomulka] n'apparut cependant que plus tard : il ne marquait pas vraiment le début d'une large démocratisation du socialisme polonais, mais plutôt le commencement de la fin de l'espérance née plusieurs années auparavant. Le cinéma polonais fut le reflet fidèle de cette situation : on passa de films qui exaltaient l'avenir de la nouvelle Pologne à des films d'une tristesse désespérée puis, vers le milieu des années 1960, à des films uniformément médiocres et vides. Ces années de tension donnèrent naissance à l' « Ecole polonaise. » » (p. 175)
« Comme Munk et d'autres, Wajda voulait montrer, entre autres choses, ce qu'avait réellement été la résistance antifasciste. Il faut chercher là la raison pour laquelle les Polonais tournèrent tant de films sur la résistance après 1956. Ce n'était pas pour eux une façon de se détourner du présent, ni un dernier recours ; c'était une façon de débrider une des plaies non cicatrisées de leur pays. (…)
L'histoire, dans le film [*Cendres et diamant* avec Zbigniew Cybulski] comme dans le roman, se déroule en quelques heures, le temps pour Maciek de vivre une rapide histoire d'amour, de commettre un meurtre sans savoir pourquoi et de mourir lui-même sans plus de raison, et lui aussi dans la solitude.
Mira et Antonin Liehm, *Les Cinémas de l'est de 1945 à nos jours*, Paris, Cerf, 1989 pp. 179-180

Roman Polanski (1933)
Acteur – il joue dans un film de Wajda avant d'intégrer l'Ecole supérieure d'art dramatique et de cinéma à Lodz en 1955. Au cours de ses études il réalise plusieurs courts-métrages remarqués, dont :
Deux hommes et une armoire (1958)
1er long métrage : *Le Couteau dans l'eau* (1962) puis émigration (films en Angleterre, USA, France)

Le Couteau dans l'eau
« (…) Polanski place ses personnages – un couple et un étudiant – dans un lieu clos, ici un bateau sur un lac. Il fait alors évoluer les rapports triangulaires de façon à faire ressortir le vide, l'instabilité et l'égoïsme de ses personnages, à qui il refuse le moindre espoir. […] Le langage cinématographique du *Couteau dans l'eau* est proche de celui de la Nouvelle vague française : les mouvements de caméra sont plus importants que le montage, l'unité du film tient moins au caractère dramatique

de l'intrigue qu'à une continuité visuelle et temporelle, le symbolisme de la génération précédente est refusé au nom d'une réalité universalisée.
Mira et Antonin Liehm, *Les Cinémas de l'est de 1945 à nos jours*, Paris, Cerf, 1989 pp. 192-193

Tchécoslovaquie

Marie-Madeleine Brumagne, *Premier plan,* n° 52 (Jeune cinéma tchécoslovaque), 1969:
« En ces débuts de 1957, le dégel, le nouveau mode de penser défini par le 20e Congrès n'avait pas encore eu le temps de prendre tout son souffle et pourtant, en Tchécoslovaquie sortent déjà sur les écrans les premiers films non conformistes (non conformes à l'idéologie stalinienne et à l'esthétique jdanovienne). (…)
Pendant dix ans le pouvoir avait réclamé des films, des grands films sur les temps présents tout en exigeant qu'ils soient animés par une conscience idéologique « positive ». » (…) p. 44

Après quelques années d'un développement important, mais limité aux frontières nationales, apparaissent en 1963 une série de films au retentissement international, considérés comme ouvrant une forme de « nouvelle vague tchèque »
1963: *Premier cri* de Jaromil Jires
Quelque chose d'autre de Vera Chytilova
L'As de pique de Milos Forman

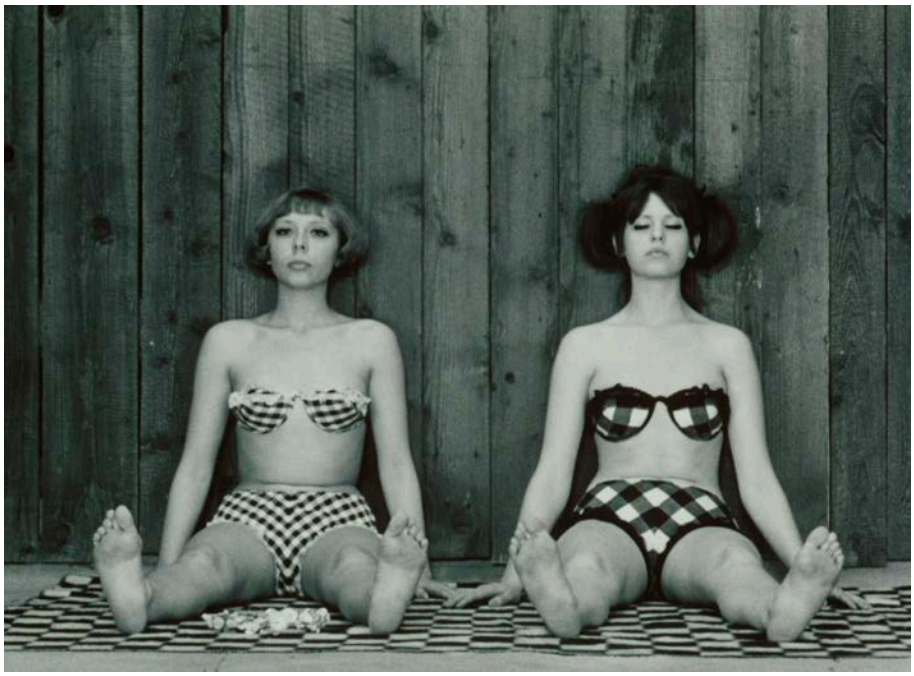
Milos Forman (1932-2018)
Parents morts dans les camps. Elève de la FAMU, école créée en 1946 par Karen Plicka avec comme personnalité forte le réalisateur Otakar Vavra, sur le modèle de l'IDHEC.
L'As de pique / Cerny Petr (1963) Léopard d'or en 1964 à Locarno
Satire sociale et conflit générationnel

Emigre après la répression du printemps de Prague (1968) et devient un cinéaste aux succès phénoménaux (*Vol au-dessus d'un nid de coucou* (1975) ; *Hair* (1979) ; *Amadeus* (1984))

« *L'As de pique*, Gand Prix du F.I.F. de Locarno en 1964, est une œuvre où la fiction est portée à un fascinant point de fusion avec le documentaire. Elle fait éclater les structures d'une dramaturgie de l'écran prisonnière des règles académiques. Les rapports de Pierre, « L'as de pique », avec son employeur, ses copains et ses parents sont extrêmement complexes et difficiles. La communication avec les adultes s'embourbe dans les aliénations familiales. Avec les copains, dans une sorte de conditionnement grégaire. L'humour du film ne doit rien aux recettes de la comédie. Il naît de ce que chacun passe à côté de l'autre. Il s'introduit dans le film comme conséquence visible entre le vide sonore des mots et le sérieux imperturbable des conversations. La réalité nous fait toucher du doigt l'absurdité. C'est par là que Forman nous émeut. »
Premier plan, n° 52 (Jeune cinéma tchécoslovaque), pp. 74-75

Jiri Menzel (1938-2020)
Suit les cours de la FAMU, devient assistant auprès de Very Chitylova, joue quelques rôles dans les films de ses collègues.
Son premier long métrage est *Trains étroitement surveillés* adapté d'un roman de Bohumil Hrabal (1914-1997), un des écrivains tchèques les plus populaires – il faut rappeler l'importance du contexte culturel avec par ex. le théâtre Laterna Magika qui rassemble, théâtre, musique, cinéma à Prague. Par ailleurs l'écrivain Milan Kundera enseigne à la FAMU.
Après la répression de 1968, le film *Alouettes, un fil à la patte* (1969) de J. Menzel est bloqué par les autorités et il ne sortira que plus tard (1989) pour remporter l'Ours d'or à Berlin.

Vera Chytilova (1929-2014)
Les Petites marguerites / Semdirasky (1966)
Formation d'architecture puis FAMU
1965 - *Les petites perles au fond de l'eau*, Jiri Menzel, Jan Nemec, Vera Chytilova, Evald Schorm, Jaromil Jires – prix à Locarno
1969 - *Le Prix du paradis*
repos forcé puis un film (*Un jeu de pomme* en 1977) et come-back dans les années 1980 et 1990
Les Petites marguerites
« La réalisatrice, pour obtenir un effet critique total, pousse le comique jusqu'au grotesque, refusant au spectateur un recours quelconque à la psychologie. Elle tend à le confronter immédiatement avec une morale. Elle appelle son film : un documentaire philosophique grotesque. Pour parvenir à ces buts, elle use de toutes les recherches du langage cinématographique pour mieux le dynamiter. Quant à l'usage de la caméra de Kucera et à l'utilisation de la couleur, l'une comme l'autre ne se plie à aucune règle admise. C'est le délire rigoureusement calculé par l'acquisition d'un métier parfaitement maîtrisé, qui permet de prendre avec lui toutes les distances et toutes les libertés. Le comique grotesque de cette œuvre débouche sur une sorte de désespoir existentiel, lui-même reposant sur une lucidité aigüe. »
Premier plan, op. cit., p. 86



Au feu, les pompiers ! (Milos Forman, 1967): ironie et critique (voilée) du régime

A nouveau, une situation particulière, un bal de pompiers dans un village, sert d'allégorie à la situation politique et sociale de la Tchécoslovaquie. Les pompiers, âgés, apparaissent comme les équivalents des dirigeants communistes, souvent eux-aussi âgés et considérés comme d'un autre temps par la jeunesse.
Les deux aspects majeurs que traitent les jeunes réalisateurs, tant en Pologne qu'en Tchécoslovaquie, concernent d'une part une relecture de la période de la guerre, d'autre part la place de la jeunesse dans les nouvelles républiques populaires.
Des oppositions nettes entre générations servent de base à plusieurs scénarios, ainsi qu'entre groupes de jeunes.
Par ailleurs, une thématique apparaît comme récurrente: la difficile mise en place de rapports amoureux au sein de la jeunesse.