
Le cinéma engagé (utopie sociale marxiste) des années 20/30 et les théories de la révolution soviétique

Le pouvoir en URSS a toujours eu conscience de l'utilisation qu'il peut faire du cinéma et s'attache surtout aux sensations humaines élémentaires : joie, douleur, amour, haine, en mélangeant réalisme et aventures épiques. Le pouvoir organise la production, fonde des instituts de cinéma, des lieux d'apprentissage pour futurs cinéastes. Lénine en particulier - qui apparaît dans le film sous la forme d'un petit buste posé sur le bureau de Boris - a non seulement marqué la révolution politique mais a créé la possibilité d'un véritable art, d'objet pur, en créant en 1934 un mouvement artistique fondamentalement nouveau.



Influencés par les arts d'avant-gardes :

- **D.Vertov**, inventeur du kino-Pravda, (cinéma-vérité) *L'homme à la caméra* 1929
- **L. Kouléchov**, crée un institut dans lequel il remonte des vieux films, enseigne le montage et inaugure un nouveau cinéma. (invention du célèbre « effet K » rapprochement de deux images qui additionnée font le sens).
- **S.Eisenstein**, le concept est traduit par le montage « intellectuel ».-maître du montage pour créer des associations d'idées et évoquer des notions complexes(règles d'assemblage, association de fragments du réel sur le mode du conflit, qui souvent choque, provoque l'émotion). *Le cuirassé Potemkine* 1925, *Yvan le Terrible* 1944.

Les cinéastes russes, après la révolution de 1917, veulent d'abord signifier les idées, dans un **but didactique** car ils s'adressent à un public en grande partie illettré. GT.



www.cineclubdubelvedere.fr

Ciné-club 25/26



13 janvier /Mikhaïl Kalatozov

Quand passent les cigognes

Ce film réalisé en 1957 et couronné à Cannes en 1958 est un grand classique et une leçon de vie, réalisé par le cinéaste russe Mikhaïl Kalatozov (1903-1973). Entre drame, romance et guerre, le film a été remarqué pour ses ambitions esthétiques et pour les sensations inaccoutumées que l'on éprouve en le regardant, pour l'investissement subjectif maximum qu'il manifeste.

Deux amoureux, Véronika et Boris, à la veille de l'entrée de la Russie dans la seconde guerre mondiale... Boris s'engage, et les mois passent. Le cousin de Boris, Mark, un pianiste qui a triché pour éviter la conscription, poursuit Véronika de ses assiduités et... Que va-t-il se passer sur le champ de bataille et à la fin de la guerre au retour des soldats ? // *n'est de vie réussie qu'au service des autres*. La leçon de morale du film semble un peu décalée et désuète aujourd'hui, en regard de l'actualité mondiale, et dans l'ère de l'individualisme hédoniste dans lequel nous vivons.

La palme d'or « *pour son humanisme, pour son unité et sa haute qualité artistique* », est devenu l'emblème de *dégel* de l'union soviétique sous Nikita Khrouchtchev après la mort de Staline en 1953. Le mot *dégel* est aussi le nom d'un roman de Llya Ehrenbourg dont une des péripéties est d'ailleurs proche du canevas de Kalatozov, le héros a perdu son grand amour à la guerre de façon absurde et injuste (1954 section « prose » de l'Union des écrivains soviétiques fût convoquée pour débattre du scandale provoqué en URSS et à l'étranger).

Dans ce film de maturité, en 1957 Mikhaïl Kalatozov s'éloigne du cinéma engagé de des débuts, de l'utopie sociale marxiste des années 20 et 30 et des théories de la révolution soviétique. Point d'équilibre entre prise de conscience idéologique et traditions de la littérature et du théâtre, il réalise avant tout un mélodrame avec des acteurs professionnels et de savantes conditions de tournage loin des expérimentations de ses premiers films.



Ce ne sont plus des êtres prométhéens mais des individus comme Roméo et Juliette. Déroute, message retardé, mauvaises coïncidences. Les pièces sont données dans l'ordre, pour faire de ce film qui ne correspondant pas forcément aux idéaux soviétiques, un chef d'oeuvre dans lequel le public peut enfin « pleurer ses morts ». Le suspense et les éléments perturbateurs que sont la guerre, l'engagement secret de Boris, le départ au front et les adieux manqués, l'ami épris et le supposé viol sont une quête qui mène à l'achèvement.



Technique et troisième dimension : parfaite adéquation de la forme et du fond.

La virtuosité des mouvements de caméra sert un certain « mentalisme » en tant qu'illustrations directes des perceptions et pensées des personnages. Dans le sens d'emplacement de la caméra, Kalatozov filme deux beaux interprètes Tatiana Samoilova et Alexandre Batazlov dans un style flamboyant. L'histoire se raconte avec un ensemble de points de vue époustoufflant. Et toutes les positions de la caméra charrient leur lot de connotations et symboles. Le cadreur Kalatozov évolue dans un monde en 3 dimensions avec des perspectives, une lumière et des ombres éclatantes. Il joue avec le point de vue du spectateur invisible (témoin impartial) mais aussi le point de vue du personnage subjectif (filtration par le regard). Ses motivations sont parfois psychologiques et purement plastiques. Il ose centrer et décentrer, alterne l'approche et le recul, le cadrage et le décadrage, le passage d'un temps à l'autre, le héros seul dans la foule, angles, trucages, surimpression, déplacement par de risqués travellings, aidés par les charriots sur rail, caméra portée et attachée à l'aide d'aimants, et autres treuils... expériences qui feront école.