

Velimir Mladenović*
Faculté de Philosophie et Lettres
Université de Novi Sad
Université de Poitiers

UDK : 791.43(497.1)"1957/1970":050.48(101)
DOI: 10.19090/gff.2021.3.277-291
pregledni rad

« LES RÉALISATEURS YOUGOSLAVES S'ATTACHENT TROP À LA GUERRE » LA RÉCEPTION DU CINÉMA YOUGOSLAVE DANS *LES LETTRES FRANÇAISES*

Notre étude analyse l'ensemble des textes qui se réfèrent au cinéma yougoslave et qui sont parus dans l'hebdomadaire communiste et culturel français – *Les Lettres françaises* dans une période déterminée c'est-à-dire depuis la première parution d'informations relatives à ce cinéma en 1957 jusqu'à la dernière parution dans ce périodique en 1970. Nous tenterons de présenter et expliquer quels auteurs et films yougoslaves ont inondé les pages d'un des plus influents journaux artistiques français d'après-guerre. Nous expliquerons quels sujets ont intéressé les critiques de cinéma des *Lettres françaises* en termes politiques et esthétiques et concluons enfin sur l'accueil rencontré par ce cinéma dans l'Hexagone.

Mots-clés : *Les Lettres françaises*, réception, cinéma yougoslave

INTRODUCTION : LES LETTRES FRANÇAISES ET LES BALKANS

Le journal culturel et artistique *Les Lettres françaises* voit le jour en septembre 1942, en pleine Occupation de la France par les nazis. Fondée par Jacques Decour, écrivain et résistant fusillé par les nazis, et Jean Paulhan, cette publication clandestine bénéficie de la collaboration de Louis Aragon, Claude Morgan, Jean Lescure et Elsa Triolet. Pendant la Résistance, *Les Lettres françaises* publie des nouvelles, des informations sur l'Occupation, des notes de lectures de récentes publications¹. Ce journal publie des articles sur plusieurs pays d'Europe et présente à ses lecteurs leurs culture et tradition. C'est la raison pour laquelle il est important de souligner que la première allusion à la Yougoslavie apparaît durant les années de conflit, en 1944, tandis que le premier article évoquant la culture yougoslave est consacré à la nouvelle de la

* velimirladenovic@gmail.com

¹ Voir plus sur ce journal pendant l'Occupation : Eychart-Aillaud, 2008.

disparition du poète yougoslave Jovan Dučić, ce dernier étant publié au mois d'avril 1945.

Dans les années d'après-guerre, la France et la Yougoslavie, bien qu'appartenant à deux camps aux idéologies différentes, partagent des thèmes politiques communs, notamment celui d'entretenir la mémoire héroïque de la résistance à l'occupant nazi et aux gouvernements collaborateurs des deux pays occupés, inféodés aux forces de l'Axe. À la fin de la Seconde Guerre mondiale, les Partis communistes des deux pays, tant yougoslave que français s'érigent en Partis de la Résistance intérieure et utilisent tous les médias pour construire le récit de leurs faits d'armes qui glorifie et mythifie leur rôle durant la guerre par la mise en avant du sacrifice pour la Liberté de leurs très nombreux morts durant le conflit. Le Parti communiste yougoslave au pouvoir avec Josip Broz Tito pousse en avant ce récit pour asseoir sa domination et conforter la nouvelle République fédérative socialiste yougoslave alors qu'en France, le Parti communiste et les Gaullistes l'utilisent à des fins électorales pour tenter de gouverner la France. Le destin commun de ces deux pays lors de la guerre et les relations personnels entre les auteurs de ce journal et intellectuels yougoslaves poussent donc la direction des *Lettres françaises*, qui bénéficie du soutien financier du Parti communiste français, à publier les textes et les reportages sur ce pays balkanique, mais aussi des informations sur les activités de l'ambassade yougoslave à Paris, (v. Mladenović, 2020a), sur la littérature, les beaux-arts et le cinéma d'un pays qui reste méconnu des lecteurs français.

Si on fait abstraction des articles et autres brèves parus dans les *Lettres françaises*, la culture yougoslave y est d'abord présentée à travers les textes consacrés à sa littérature². C'est l'un des auteurs les plus célèbres de ce journal, Louis Aragon, qui publie en 1946 un article « À Paris comme à Rebesinje, les liens de la France et de la Yougoslavie », consacré à la littérature yougoslave de l'époque et serbe du Moyen Age. Ce texte est le premier article des *Lettres françaises* traitant exclusivement des littératures slaves. Dans la période tourmentée qui oppose communistes français et yougoslaves, et surtout au cours de l'épisode de la Résolution de Kominform en 1948, qui provoque un éloignement des auteurs français avec les intellectuels yougoslaves, nous ne

² Voir plus sur la littérature serbe dans ce journal : Mladenović, 2019 ; Mladenović, 2020 a.

trouvons dans cet hebdomadaire aucun article sur ce pays qui reste dans l'optique des *Lettres françaises* comme « un pays des traîtres ». Cette politique éditoriale se fait plus discrète dès le début de la période qu'on appelle « la déstalinisation », qui débute en 1956 quand ce journal ouvre ses pages pour la deuxième fois à cette nouvelle culture européenne qui est en train de se développer³.

Avant tout, il est nécessaire d'expliquer aux lecteurs de notre article que *Les lettres françaises* est une revue qui s'inscrit dans le contexte géopolitique de l'après-guerre et de la guerre froide et qu'à cette époque, la grande majorité des auteurs qui écrivaient dans ce journal communiste considérait tout ce qui provenait de ce pays comme « yougoslave » sans tenir compte ou sans vouloir comprendre les différences entre les diverses composantes de cet état fédéral. À part Louis Aragon, déjà mentionné supra, qui considérait le mouvement surréaliste de Belgrade comme un mouvement serbe (v. Mladenović, 2020b : 149-159), Dominique Desanti est la seule autrice qui comprend et explique dans ce journal que la Yougoslavie est une mosaïque de peuples, le pays fédérant plusieurs nationalités et cultures, même si officiellement n'est reconnu qu'une seule langue officielle : le serbo-croate (v. Desanti, 1947 : 7).

Si on considère qu'« une œuvre d'art n'existe pas sans son créateur, mais n'existe pas non plus sans son public » (Alfonsi, 1998 : 10), on devrait dire qu'étudier et présenter la réception journalistique des œuvres d'art dans une période tourmentée pose plusieurs défis aux chercheurs. On peut définir la réception, selon le dictionnaire de la critique littéraire comme la « perception d'une œuvre par le public » (Tamine, Hubert, 2002 : 174). « Étudier la réception d'un texte, c'est accepter que la lecture d'une œuvre est toujours une réception qui dépend du lieu et de l'époque où elle prend place » (Tamine, Hubert, 2002 : 174). C'est pourquoi au fil de notre recherche nous passerons en revue tous les articles faisant référence au cinéma yougoslave. Nous avons choisi d'évoquer la façon dont les auteurs français accueillent et réagissent à ce cinéma, ainsi que les circonstances dans lesquelles ils ont fait sa découverte : festivals, projections des films yougoslaves en France, lesquels suscitent des recensions dans *Les Lettres françaises*.

³ Voir plus sur *Les lettres françaises* en 1955 : Vigier, 2011.

LA RÉCEPTION CRITIQUE DU CINÉMA YOUGOSLAVE

En Yougoslavie, après la Seconde Guerre mondiale, la production cinématographique s'oriente vers les thèmes nationaux et vers ceux qui traitent de la période de la guerre et de l'Occupation, tout en mettant en valeur le courage et le sacrifice des partisans qui ont libéré le pays (v. Miloradović, 2002 : 101 ; Vranješ, 2008). La Yougoslavie se reconstruit et tente d'élaborer une nouvelle culture. Dans cette optique, elle multiplie les festivals de cinéma et de théâtre, à la suite de quoi *Les Lettres françaises* mentionnent pour la première fois dans ses pages le cinéma yougoslave. Cet article, « Les archives mondiales à Dubrovnik » (v. Philipe, 1956 : 1), on le doit à Anne Philipe, femme de lettres présentée dans le journal comme une grande voyageuse et cinéophile. À Dubrovnik, en Yougoslavie, elle assiste au Congrès mondial de la FIAF (La Fédération Internationale des Archives du Film) d'où elle revient avec un reportage. Philipe informe les lecteurs sur cette fédération et leur apprend que plusieurs pays ont déjà fondé des fédérations du film, à New York, en 1935. En France, la fédération internationale dont le siège est à Paris, voit le jour en 1936. Il s'agit d'une institution non lucrative et non politique dont le but est de présenter et conserver les chefs-d'œuvre du septième art. Le 12^e Congrès se tient à Dubrovnik et dans son reportage l'autrice nous renseigne sur « le climat de ces séances », tout en mettant l'accent sur les délégués qui représentent plusieurs pays du monde, tandis qu'elle ne donne aucune information concernant les délégués yougoslaves.

La toute première allusion à l'industrie cinématographique yougoslave dans l'hebdomadaire se concrétise enfin par deux entretiens-fleuves. Le premier est consacré au réalisateur yougoslave Vladimir Pogačić, publié sous le titre « Sur le cinéma yougoslave », à l'occasion de la projection à Bruxelles de son film sorti en 1957 *Subotom uveče* [*Samedi soir*], qui est du genre dramatique et le premier film grand public yougoslave, quand le second est consacré au réalisateur Veljko Bulajić, et intitulé « Je veux montrer un univers en pleine évolution ». Pogačić est décrit dans cet entretien comme un cinéaste de premier plan, influencé par le meilleur du cinéma néo-réaliste italien. Les sujets qu'il aborde sont légers et vifs, nimbés d'une poétique qui se reflète dans la retranscription fidèle du monde. C'est également un artiste qui a été récompensé par de nombreux prix. Les deux cinéastes évoquent leurs débuts dans le métier. Pogačić raconte qu'il est venu au cinéma par le théâtre et Bulajić, par le journalisme :

Je suis venu au cinéma par mon amour du théâtre. Fils d'un pharmacien de Zagreb, je rêvais avant la guerre de devenir metteur en scène, mais de théâtre. Le théâtre chez nous est en effet très développé. Nous possédons pas moins de six Opéras pour 18 000 000 d'habitants. En 1938, je fonde donc à Zagreb le Théâtre des Étudiants. (SD, 1958 : 6)

Je suis né en 1928 à Niksic. J'ai fait mes études au lycée de Sarajevo, puis à l'université de Zagreb. À la sortie de l'université, je suis en effet devenu journaliste. (...) J'ai toujours été passionné par le cinéma, et j'ai donc écrit pour mon journal un certain nombre de critiques de films. C'est ainsi que je suis entré en relation avec un groupe de cinéastes. (Bulajić, 1959 : 6)

Pogačić revient sur ses débuts en évoquant son long métrage de propagande sorti en 1951 sous le titre *Poslednji dan* [*Le dernier jour*] et souligne son intérêt pour la Résistance, qui l'intéresse surtout pour son humanisme. Dans une période traumatisée par la guerre, il vit « une résistance après la résistance » et c'est précisément ce sujet qui lui tient à cœur et qui lui inspirera un nouveau film dans lequel il entend montrer combien la guerre est affreuse :

- À quoi attribuez-vous le fait que la plupart des films yougoslaves qu'il nous ait été donné de voir soient systématiquement des films sur la Résistance ?
- À un fait très simple : la Résistance a joué dans la vie de tous les Yougoslaves un rôle essentiel. (SD, 1958 : 7)

Dans le deuxième entretien, le réalisateur Veljko Bulajić est présenté comme l'une des grandes révélations de la plus prestigieuse manifestation culturelle yougoslave, le Festival de Pula (en 1960), en raison de la noblesse de son inspiration, la sincérité de son interprétation et l'efficacité de sa mise en scène. Son film *Voz bez voznog reda* [*Train sans horaire*] qui dépeint le printemps de 1946, période de grandes vagues de migration de paysans vers les plaines fertiles. Ce film aborde un sujet social en exposant des gens qui attendent et se déplacent vers un lieu inconnu dans des trains sans horaires. Il a été accueilli très favorablement par l'hebdomadaire qui le considère comme un « western » américain. Bulajić raconte au journal français qu'il a débuté sa carrière comme assistant-réalisateur pour des films italiens qui l'ont beaucoup influencé. Il est en désaccord avec l'auteur de l'entretien qui assimile son film à un western, et insiste sur le fait qu'en Yougoslavie il existe aussi « une Nouvelle vague », les jeunes, selon lui étant les « seuls à réagir face aux vrais problèmes »

(Bulajić, 1959 : 6). Il ajoute qu'ils sont une caisse de résonance plus humaine, plus moderne et qu'ils ont le courage de regarder les choses en face. Le réalisateur yougoslave décrit son film comme un film spécifiquement et typiquement yougoslave en raison des thèmes abordés, ceux de la misère, de la migration, les différences économiques entre les zones rurales et urbaines et des personnages qui y sont présentés comme des gens ordinaires. Passionné jusqu'à l'obsession par le cinéma social, il fait part de ses projets dans lesquels il compte aborder l'époque contemporaine « dans le contexte du pays qui est le mien : La Yougoslavie » (Bulajić, 1959 : 6).

Le festival de Pula est présenté dans *Les lettres françaises*, comme « le plus beau cinéma du monde » (Sadoul, 1960 : 8). C'est le festival national yougoslave par excellence, écrit le critique et historien Georges Sadoul dans son reportage paru sous le titre « Les réalisateurs yougoslaves s'attachent trop à la guerre ». Il y dresse un panorama exhaustif du cinéma yougoslave, détaille sa production et souligne tout particulièrement deux talents ainsi que leurs œuvres : Dragutin Vukan, Vlado Kristl et leurs deux films : *Mali voz* [*Le Petit train*] et *Šarginska koža* [*La Peau de chagrin*], soit un film d'animation qui ne dure que dix minutes. Ce dernier représente pour Sadoul « une sorte de ballet tragique fidèlement inspiré par Balzac » (Sadoul, 1960 : 8). Sadoul mentionne d'autres cinéastes yougoslaves et voit dans le réalisateur Veljko Bulajić « un jeune et incontestable talent » (Sadoul, 1960 : 8). Le film *Rat* [*La Guerre*] de Bulajić est la première pellicule yougoslave qui aborde le sujet de la guerre atomique. Ce film est récompensé au festival de Pula, en 1960 par trois *Golden Arena*. Sadoul écrit qu'il s'agit d'un film touchant, avec une excellente direction d'acteurs, et conclut par un avis très positif sur l'œuvre : « un film très intéressant et qui continue de vous trotter dans la tête plusieurs semaines après l'avoir vu » (Sadoul, 1960 : 8). Le critique est particulièrement frappé par cette scène du film dans laquelle les personnages enfouissent leurs têtes dans le sable. Il nous apprend que la production a disposé d'énormes moyens : deux cents millions de dinars, soit l'équivalent de deux cents millions de Francs, mais qui ramenés au prix courant des films yougoslaves, représentent un demi-milliard au moins.

Dans son reportage sur la production cinématographique yougoslave en 1960 Sadoul cite d'autres films abordant également la guerre : « Huit films de guerre, y compris *Rat* et *Deveti Krug*, sur dix films présentés à Pula, c'est un peu trop. Autant que l'on sache, 70 % à 80 % des quelques deux cents films produits en Yougoslavie depuis 1946 ont eu la guerre pour sujet » (Sadoul,

1960 : 8). Sadoul surtout distingue les deux films suivants : *Histoire des partisans* [*Partizanske priče*] de Stojiljko Janković, qui retrace l'histoire de la fille d'un chef de gare qui aide un partisan à fuir puis qui est tuée par les occupants, et *Akcija* [*Action*] de Jan Kovačić qui raconte comment une poignée de résistants libres réussit à sauver le gros de leur troupe emprisonnée et promise à la fusillade. L'auteur de cet article mentionne également le film *Les Trois Ana* [*Tri Ane*] de Branko Bauer, long métrage dans lequel le protagoniste qui a perdu sa fille durant la guerre la recherche après la libération dans trois familles ayant des filles répondant à ce prénom. Sadoul est touché par ce film. Après avoir pris le temps de bien se documenter sur son auteur, il rédige une critique d'une grande force axée sur la transposition des réalités yougoslaves dans les milieux sociaux, et les représentations de l'imaginaire. C'est la raison principale pour laquelle il rapproche la mise en scène brillante de ce film du néo-réalisme italien (Sadoul, 1960 : 8), malgré que ce soit un film dans lequel « l'action est un peu trop riche et souvent confuse » (Sadoul, 1960 : 8).

En 1966, Sadoul, après avoir passé quelque temps à Zagreb et Skopje, publie le texte « Les nouveaux cinémas yougoslaves de la Macédoine à la Croatie » (Sadoul, 1966 : 20), dans lequel il reconnaît qu'il a du mal à comprendre le cinéma de ces deux états fédérés yougoslaves. Le film yougoslave, récompensé à Cannes en 1964, est à ses yeux (Sadoul) excellent en tous points :

On a trop multiplié les coproductions avec l'international pour financer des films exploitant sans vergogne les beaux paysages et les cavaliers Yougoslaves. Ces réalisations commerciales furent souvent déficitaires, soit que le public bouda ces œuvres, soit que les promoteurs étrangers négligeassent de transférer le pourcentage convenu de leurs bénéfices à Zagreb, ou Belgrade. (Sadoul, 1966 : 20)

Sadoul considère le film de Bulajić comme son meilleur film, voire son chef-d'œuvre. Cette œuvre cinématographique, *Kozara* (1962), qui passe presque inaperçu en France, est sorti dans l'Hexagone sous le titre *Les diables rouges face aux SS*⁴. Par ailleurs, il regrette d'avoir manqué la projection du film *La Ville en effervescence* [*Uzavreli grad*] (datant de 1961), qui se penche sur

⁴ Ce film de Bulajić connaît un énorme succès européen. Voir : Škrabalo, 1998 : 243-244.

l'avenir des héros. Que deviennent-ils donc après la guerre ? Il prend pour exemple le film *Regards vers la prunelle du soleil* [*Pogled u zjenicu oka*], dont les personnages ne sont pas des héros coulés dans le bronze, mais des hommes perdus dans la neige, des victimes du typhus et d'autres maladies. En résumant l'histoire de ce film qui se déroule en Macédoine, Sadoul souligne qu'il est produit par la société de production Vardar - Film. Il reconnaît sa méconnaissance du cinéma macédonien, à l'exception du premier film en couleur et quatrième long métrage macédonien - *Miss-Stone* de Živorad Žika Mitrović. Il écrit qu'il doit sa meilleure découverte au film *Journaux* de Gytchikov, et qu'il apprécie les qualités de *Granica* [*La Frontière*], le film de Branko Gapo. Le critique poursuit son article en écrivant que les longs métrages de Branko Bauer, considéré comme l'un des meilleurs représentants de l'école de Zagreb, et tout particulièrement ses deux films dont la couleur locale, l'intéressent : *Licem u lice* [*Face à face*] (1962) qui raconte des problèmes dans les usines et *Doći i oštati* [*Venir et rester*] (1965), traitent de front la problématique du chômage.

Le critique Marcel Martin se réfère au texte précédent de son collègue Georges Sadoul qui a mis en lumière le Festival de Pula. Dans son article, il va plus loin en affirmant que ce festival n'a pas son pareil, avec ses projections quotidiennes en plein air, dans les arènes romaines, devant un public de près de douze mille personnes. Martin souligne que la production cinématographique yougoslave est décentralisée et que chaque société de production possède son propre studio :

Mais à la différence des autres pays socialistes, la production cinématographique ici n'est pas affaire d'État, chacune des sociétés de production étant une entreprise indépendante, on ne peut naturellement dire privée, mais autonomes économiquement, quoique bénéficiant toutefois d'une aide financière versée par les autorités de chaque république. (Martin, 1966 : 25)

Ce qui caractérise la production yougoslave et explique sa grande diversité, tient à sa structuration en sociétés indépendantes. Martin révèle qu'il n'existe pas de Comité central du film dans ce pays, à la différence de l'URSS. Pour autant, la situation reste difficile pour les cinéastes en herbe dans un pays qui subit une crise économique, et pour tous ceux qui veulent abandonner la routine et le commerce. Les réalisateurs yougoslaves lui ont confirmé qu'il reste une forme de censure, que le pouvoir central ne se manifeste presque

jamais, tandis que les scénarios riches d'audaces dramatiques où de promesses d'innovation sont systématiquement refusés par les sociétés de production sous prétexte qu'ils risquent d'être des échecs commerciaux. Martin ajoute qu'en France également on retrouve ce cercle vicieux où la censure idéologique et artistique règne, et s'exerce très souvent plus à l'encontre du projet du film qu'à celui du film achevé. Si le film est destiné à des fins exclusivement commerciales, il y a de grandes chances qu'il perde beaucoup de sa valeur artistique, et c'est ce que pensent également les cinéastes yougoslaves :

Le rêve de tourner au moins un film par an, la plupart d'entre eux en sont loin ; et comme ils ne sont payés que lorsqu'ils travaillent, contrairement à ce qui se passe dans les autres pays socialistes, ils sont parfois assez pessimistes. (Martin, 1966 : 25)

Les artistes yougoslaves restent pessimistes malgré l'épanouissement artistique de la production nationale. Ils sont découragés. Leur volonté est soumise à rude épreuve, leur originalité aussi. Ils doivent attendre le feu vert pour tourner un film. Malgré toutes ces difficultés, la découverte du cinéma yougoslave par le public et les médias étrangers est selon Martin imminente.

Makavejev, lui aussi a fait l'objet dans *Les lettres françaises* de deux entretiens publiés en 1967. Dans ces entretiens il évoque ses débuts professionnels :

Avant d'être cinéaste, j'ai été critique de cinéma pour des revues universitaires, puis pour des journaux tels que Le Télégramme de Zagreb ou l'Angle de Gauche. J'aimais beaucoup Buñuel, Vertov, Dovljenko, et les premiers films d'Eisenstein. Par contre, je n'aime pas beaucoup Ivan le Terrible, mais je suis d'accord pour reconnaître que c'est le premier film à avoir étudié le stalinisme sous un angle humain. (Langlois, 1967 : 18)

Selon Makavejev, le cinéma yougoslave connaît son apothéose en 1961 avec les films d'Aleksandar Petrović, *Elle et lui* [*Dvoje*], un film d'amour qui est précurseur de la vague noire yougoslave et de Boštjan Hladnik, *La Danse sur la pluie* [*Ples na kiši*]. Ce dernier est « probablement le premier film yougoslave nettement moderniste d'un auteur slovène (Škrabalo, 1998 : 317) ». Ces deux films qui questionnent le réel et posent la question essentielle de savoir si le septième art n'est peuplé que d'artistes indépendants ou seulement de vulgaires employés. Ce film suit deux lignes parallèles, l'une didactique et l'autre psychologique. Il fait référence à la pièce de théâtre *Les Bains* de

Maïakovski, dans laquelle le poète met en lumière le point de vue romantique et idéaliste que Makavejev condamne. Pour ses projets à venir, il ajoute qu'il veut porter à l'écran le *Chapitre IV* du *Capital* de Marx, consacré au fétichisme de la marchandise, « car c'est la meilleure explication psychologique du pouvoir de l'objet sur l'homme » (Langlois, 1967 : 18). Son intérêt porte sur l'analyse de la nature de l'homme à travers la puissance de l'argent.

Le deuxième entretien de ce cinéaste nous informe sur ses récentes créations :

J'ai réalisé une douzaine de courts métrages, documentaires, comiques ou politiques, en me servant du collage satirique. Par exemple, dans *Parade* (1962), j'ai filmé les préparatifs du défilé du 1^{er} mai et monté des plans de gens filmés à leur insu qui ne regardent pas le défilé, ce qui m'a valu pas mal de reproches, mais aussi un Prix décerné par la critique. (Martin, 1967 : 24)

Le film de Makavejev évoqué dans ce journal reste une énigme pour les spectateurs. Même s'il ne peut pas cacher avoir été influencé artistiquement et idéologiquement par l'éducation stalinienne qui fut la sienne en Yougoslavie et dont inévitablement il était et se sent encore un peu prisonnier, comme il le reconnaît dans cet entretien, ce film a ouvert la voie à une nouvelle conception de l'art qui entend être libre dans son expression si elle veut avoir un impact sur la société. Il déplore que de nombreuses personnes se montrent indifférentes aux problèmes sociétaux, mais se réjouit de constater que malgré tout en Yougoslavie, il existe des films qui montrent la vie telle qu'elle est :

Mais, je pense profondément que la politique et l'art sont deux domaines séparés : l'un ne doit pas empiéter sur l'autre. Ma génération a un passé politique et c'est pourquoi elle est pleine de désillusions sur la machine politique. Nous sommes comme l'a dit quelqu'un chez nous, pour un statu quo dynamique. (Martin, 1967 : 25)

Comptant à partir des années 1960 parmi les cinéastes yougoslaves les plus connus, et membre de la *Vague noire* yougoslave, le réalisateur Aleksandar Petrović⁵ dans un article des *Lettres françaises* portant le même titre que son

⁵ Né le 14 janvier 1929 à Paris et mort le 20 août 1994 à Paris. En 1969 ce réalisateur yougoslave reçoit la médaille de l'ordre de Chevalier des Arts et des Lettres du

film couronné au Festival de Cannes en 1967 : « J'ai même rencontré des Tziganes heureux », explique comment il a trouvé l'inspiration pour son film. Formé au documentaire et par de nombreux voyages, Petrović choisit de situer ses personnages dans le nord de la Serbie, dans leur milieu d'élection, et conclut l'entretien en annonçant son intention de tourner un film sur la condition de vie des Tziganes. Il ne cache pas sa volonté de montrer la réalité sociale et humaine de face, sans rien concéder à la liberté dans son expression artistique :

J'ai voulu d'abord réaliser un document psychologique et humain sur la vie d'une communauté non pas isolée ou abandonnée à son propre sort, mais en marge, attachée à ses traditions, à son indépendance, et qu'aucun organisme social n'a jusqu'à présent pu prendre en charge. (Capadenac, 1967 : 22)

Le film yougoslave le plus coûteux et mondialement connu est sans conteste *Bitka na Neretvi* [*La bataille de la Neretva*] de Veljko Bulajić. Il a été chroniqué dans les pages de cet hebdomadaire avant sa première en Yougoslavie. Marcel Martin, présent durant le tournage en Yougoslavie, voit dans ce film l'œuvre la plus importante du réalisateur, lui-même spécialiste de films de guerre et cinéaste très célèbre en Europe. Ce film raconte une histoire sanglante qui a marqué la Seconde Guerre mondiale. Le critique décrit le contexte historique tandis que Martin cite Bulajić quand il s'explique sur son projet :

J'ai tenu à exalter les valeurs morales : l'amitié, le courage, la solidarité. Les faits historiques sont rigoureusement respectés (j'ai tenu à tourner sur les lieux mêmes où se sont déroulés les événements, mais vus d'une manière quotidienne, sous un angle personnel). (Martin, 1968 : 17).

Pour le film *Rondo*, qui se caractérise comme le premier film croate dont l'action se déroule dans une seule pièce⁶, de Zvonimir Berković, le même critique écrit qu'il s'agit selon lui du meilleur film yougoslave à avoir été présenté au cours de la semaine yougoslave au Ranelagh :

gouvernement français, de la main d'André Malraux. Ce fut la première fois qu'un cinéaste yougoslave était ainsi reconnu en France.

⁶ Voir plus sur ce film: Škrabalo, 1998 : 335-337.

Jusqu'à ce jour, les films de l'Est pouvaient se diviser en deux groupes : ceux d'essence politique et sociale, dont la force d'impact, ne pouvait agir essentiellement que sur des spectateurs murs politiquement ; et des chroniques provinciales, avec un premier plan basé sur l'observation minutieuse, cocasse et tendre des petites gens. (Martin, 1968 : 21)

Le critique écrit que ce film trouve son inspiration au siècle de Mozart, « siècle des belles lettres et du libertinage, où la France rayonnait incontestablement sur la culture et les arts » (Langlois, 1967 : 21). Il le perçoit comme un film détaché de l'espace et du temps, un film qui « touchera le plus grand nombre, perméable ou non à la langue yougoslave » (Langlois, 1967 : 21). Il s'agit d'une intrigue sentimentale à trois personnages : tous habitent dans un appartement feutré et loin des bruits de la ville. Ce film s'inscrit dans la tradition du théâtre classique. Il respecte l'unité de temps, de lieu et d'action. Le critique rapproche l'esthétique de ce film de celle de François Truffaut et plus particulièrement de son film *Jules et Jim*, auquel le metteur en scène yougoslave rend hommage. À l'image du réalisateur phare de la *Nouvelle Vague*, Berković ne veut pas faire dans l'académisme. La grande qualité de ce film est de partir d'une situation classique pour ensuite la transformer radicalement :

Ce film si raffiné, si nuancé, si sensible se révèle donc amer et désespéré. La vie sentimentale du héros est également inachevée, il est sans foyer, sans attache, il est donc loin du classique tombeur de dames, jouisseur, heureux de vivre. Quand, finalement la femme lui aura cédé, il n'en sera que plus malheureux ; méprisé tant par lui que par elle, il ne songera qu'à la mort. (Langlois, 1967 : 21)

Les Lettres françaises ne livrent pas beaucoup d'informations sur les acteurs ou actrices yougoslaves. Langlois commente le rôle de la femme dans *Rondo* ainsi que l'excellente performance de son interprète. Pour lui, la gracieuse et blonde Milena Dravić est sans conteste la star du cinéma yougoslave :

Je viens de parler de la femme, dont le rôle est si essentiel, aussi, il convient de souligner la grande performance de son interprète, la gracile et blonde Milena Dravic, vedette n° 1 du cinéma yougoslave, qu'on a pu voir récemment dans « L'Homme n'est pas un Oiseau ». Elle est entièrement imprégnée de son rôle, chacun de ses gestes se voit double, d'une sensibilité naturelle, chacun de ses regards brûle comme un fer porté à incandescence. (Langlois, 1967 : 21)

CONCLUSION

Nous avons passé en revue la totalité des textes critiques évoquant les plus célèbres des films yougoslaves de l'époque. Nous constatons que les critiques de cinéma français, et particulièrement ceux des *Lettres françaises*, nourrissent un certain intérêt pour le septième art des Balkans. Les auteurs de ce journal évoquent dans ses pages culturelles quasiment tous les auteurs célèbres yougoslaves de l'époque, ceux qui ont un succès local, disons yougoslave (comme Kristl, Hladnik...) et ceux dont les films sont mondialement connus (comme Petrović, Bauer...). Les critiques sont particulièrement intéressés pour les films qui traitent la période du conflit et de la Résistance, ce qui n'est pas étonnant, parce que ces films sont les plus nombreux et en abordant ses thèmes et ses héros, les critiques français parlent indirectement du pays d'où ces films proviennent. Au-delà des films sur la guerre et sur les partisans, ils découvrent lors des festivals de films en Yougoslavie et en Europe un cinéma innovant avec les films de Gapo, Petrović et Makavejev qui jouissent d'une marge de manœuvre pour exprimer leurs idées et leurs valeurs morales, de surcroît ce cinéma est suffisamment créatif et inspiré pour s'affranchir de l'académisme. Les auteurs des *Lettres françaises* connaissent les cinéastes yougoslaves, ils les interviewent, assistent aux projections et aux débats sur les films yougoslaves dans toute l'Europe afin de les chroniquer dans les pages cinéma de ce journal culturel. Ces textes qui sont réunis et analysés pour la première fois dans notre article nous montrent que ce cinéma a été très favorablement accueilli en France, qu'on ne trouve pas un seul commentaire négatif. Ils constituent des documents rares qui témoignent non seulement du succès du cinéma yougoslave à l'étranger, mais également du goût assez particulier des *Lettres françaises* pour les thématiques héroïques et les prises de position politique tranchées dans les années de la guerre froide, ce qui nous permet de conclure sans la moindre hésitation et avec cinquante ans de recul, que *Les Lettres françaises* reste le principal promoteur de la culture yougoslave dans l'Hexagone.

Velimir Mladenović

« LES RÉALISATEURS YOUGOSLAVES S'ATTACHENT TROP À LA GUERRE »

THE RECEPTION OF YOUGOSLAVIAN FILMS IN THE JOURNAL *LES LETTRES FRANÇAISES*

Summary

The French communist weekly *Les Lettres françaises* was founded during World War II as a magazine that would publish the most important information related to the state of war in occupied France and texts related to war literature. After the Second World War, this weekly became one of the most important magazines dealing with culture and art. The post-war ideological orientation of France and Yugoslavia caused the publication of numerous articles about this country in *Les Lettres françaises*. Yugoslavia was present in this magazine through texts related to its literature, fine arts and film. We analyzed all texts related to Yugoslav film and published in the period from 1956 to 1970. We were especially interested in showing which authors and films are on the pages of this weekly and which topics are covered by film critics. We concluded that the authors of this magazine met Yugoslav authors and films at festivals in Yugoslavia and Europe, that they were most interested in war-themed films, but also that they wrote about films that treat social or love problems. Analyzing the texts, we conclude that the concept of Yugoslav film is extremely positive.

Key words: *Les Lettres françaises*, reception, yugoslav film

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Alfonsi, L. (1998). La réception du film *Indépendance Day* en France. Un exemple de contre -acculturation ? *Cinémas*, 8 (3), 9-29.
- Boisset, Y. (1959, août). Naissance d'un cinéma yougoslave. *Les Lettres françaises*, 787, p. 6.
- Bulajić, V. (1959, juin). Je veux montrer un univers en pleine évolution. *Les Lettres françaises*, 775, p. 6.
- Capadenac, M. (1967, mai). Aleksandar Petrovic, «J'ai même rencontré des Tziganes heureux». *Les lettres françaises*, 1184, p. 22.
- Desanti, D. (1947, juin). Quatre langues une littérature. *Les Lettres françaises*, 161, p. 7.
- DS (1958, juillet). Entretien avec Vladimir Pogacic sur le cinéma yougoslave. *Les Lettres françaises*, 731, p. 6.
- Eychart, F.-Aillaud, G. (2008). *Les Lettres Françaises et Les Étoiles dans la clandestinité*. Paris : Édition Le Cherche midi.
- Gardes-Tamine, J.-Hubert, M. C. (2002). *Dictionnaire de critique littéraire*. Paris :

Arman Collin.

- Langlois, G. (1967, septembre). Rondo de Zvonimir Berković. *Les Lettres françaises*, 1198, p. 21.
- Langlois, G. (1967, novembre). Tout n'est qu'affaire du cœur. *Les Lettres françaises*, 1209, p. 18-19.
- Martin, M. (1958, septembre). La Bataille de Neretva : une page héroïque de l'histoire de la résistance yougoslave. *Les Lettres françaises*, 1249, p.17.
- Martin, M. (1966, septembre). Le cinéma yougoslave. *Les Lettres françaises*, 1150, p. 25.
- Martin, M. (1967, avril). Dušan Makavejev, le conflit entre l'intimité et la vie collective. *Les Lettres françaises*, 1177, p. 24.
- Miloradović, G. (2002). Staljinovi pokloni. Tematika jugoslovenskog igranog filma 1945-1955. *L'Histoire du XX siècle. Revue de l'Institut de l'histoire contemporaine* (1), 97-115.
- Mladenović, V. (2020a). Louis Aragon et la réception de son œuvre dans le milieu yougoslave et serbe de 1945 à nos jours. *Anali Filološkog Fakulteta*, 32 (1), 133-147.
- Mladenović, V. (2020b). D'une guerre à l'autre : Louis Aragon et son transfert culturel franco-serbe (1924-1939). *Filološki pregled*, 47 (2), 149-159.
- Mladenović, V. (2019). La Littérature serbe dans Les Lettres françaises 1945-1970. In: Srebro, M-Novaković, J. (éd.) (2019). *Les relations littéraires et culturelles franco-serbes dans le contexte européen*. Novi Sad : Matica srpska. 55-68.
- Phillipe, A. (1956, octobre). Les archives mondiales du cinéma à Dubrovnik. *Les Lettres françaises*, 638, p. 1.
- Sadoul, G. (1966, juin). Les « nouveaux cinémas » yougoslaves de la Macédoine à la Croatie. *Les Lettres françaises*, 1137, p. 20.
- Sadoul, G. (1960, août). Les réalisateurs yougoslaves s'attachent trop à la guerre. *Les Lettres françaises*, 838, p. 8.
- Škrabalo, I. (1998). *101 godina filma u Hrvatskoj 1896-1997*. Zagreb : Nakladni zavod Globus.
- Vigier, L. (2011). Les Lettres françaises en 1955. *Itinéraires*, 2011-4. Disponible sur <http://journals.openedition.org/itineraires/1388>
- Vranješ, A. (2008). *Partizanski filmovi i propaganda : jugoslovenski ratni film u svjetlu narodnooslobodilačke borbe kao sredstvo ideološko-političke propagande*. Banja Luka : Glas srpski, Grafika.

