

La Nouvelle Babylone

НОВЫЙ Вавилон, Novyy Vavilon
Grigori M. Kozintsev et Leonid Trauberg // 1929 // U.R.S.S.

Samedi 20 janvier 2018

Auditorium des Musées de la Ville de Strasbourg

“Aux morts de 1871, à tous ceux qui, victimes de l'injustice sociale prirent les armes contre un monde mal fait et formèrent, sous le drapeau de la Commune, la grande fédération des douleurs, je dédie ce livre.”

Jules Vallès, *L'Insurgé*, 1908

// Une partition signée Dmitri Chostakovitch

Dmitri Chostakovitch (Saint-Petersbourg, 1906 - Moscou, 1975) est une figure majeure de la musique moderne, compositeur de musique de chambre, et de nombreuses symphonies et opéras. Il a vingt-deux ans lorsqu'il signe sa première musique de film avec *La Nouvelle Babylone*. Jusqu'à présent, les accompagnements musicaux au cinéma étaient souvent improvisés au piano, lors de la projection. Ici, la partition est le fruit d'un travail mené par les réalisateurs et le compositeur, qui en est resté le maître. Le résultat offre une tension fascinante entre l'image et le son et contribue à la postérité de l'oeuvre.

La Nouvelle Babylone

Titre primitif : Chtourn Neba (A l'assaut du ciel)

Production : Sovkino Leningrad

Inspiré des romans d'Emile Zola *Nana* (1880), *Au Bonheur des dames* (1883), *La Débâcle* (1892) et du texte de Karl Marx *La Commune de Paris* (1871) publié sous le titre *La Guerre Civile en France*

Chef opérateur : Andreï Moskvine

Assistants : Sergueï Guerassimov, Sergueï Bertenev

Décorateur : Evgeni Eneï

Musique : Dmitri Chostakovitch

Interprètes principaux

Louise Poirier (la vendeuse) : Elena Kuzmina

Jean (le soldat) : Petr Sobolevski

Le Patron : David Gutman

Lutro (le journaliste) : Sergueï Guerassimov

Ce film est présenté dans le cadre de l'exposition

Laboratoire d'Europe, Strasbourg 1880-1930, manifestation organisée par les Musées de la Ville de Strasbourg en collaboration avec l'Université de Strasbourg.

La programmation pour cette projection est proposée par Vidéo Les Beaux Jours.



MUSEES DE LA VILLE DE STRASBOURG

Renseignements:

Vidéo Les Beaux jours

La Maison de l'image

31, rue Kage neck

67000 Strasbourg

03 88 23 86 50

info@videolesbeauxjours.org

www.videolesbeauxjours.org

VIDÉO
// LES
BEAUX
JOURS

MAISON DE
L'IMAGE

// Le cinéma soviétique, un cinéma révolutionnaire

Le cinéma soviétique, officialisé par le décret de nationalisation signé par Lénine le 27 août 1919, a pris forme grâce aux artistes d'avant-garde, fortement inspirés par le futurisme et ses chefs de file Meyerhold et Maïakovski ainsi que par le groupe formaliste LeL (front gauche de l'art).

Les premiers films soviétiques émanent directement de la guerre civile et visent à rendre populaire la politique du nouvel Etat et à se débarrasser de l'idéologie ancienne. Pour les cinéastes de l'époque, les innovations techniques que permettent le cinéma le rend supérieur aux autres arts. Grâce à l'image animée et mise en forme par le montage il offre à voir sa propre réalité, et le lien entre cinéma et révolution est très vite établi.

De nombreux textes théoriques qui mettent le montage au coeur de leur réflexion apparaissent dans la presse, comme *Le Montage des attractions*, de Serge Mikhaïlovitch Eisenstein, et *Kinoks Révolution*, de Dziga Vertov publiés dans la revue Lef qui publie en 1923. Ces deux cinéastes révolutionneront le cinéma grâce à des films comme *Le Cuirassé Potemkine* (1925) ou *Octobre* (1928) pour le premier, et *L'Homme à la caméra* (1929) pour le second. D'autres cinéastes tiennent également une place fondamentale tels que Vsevolod Poudovkine (*La Mère*, 1926) ou encore Boris Barnet ; les théoriciens formalistes, parmi eux Victor Chklovski, figurent parmi les scénaristes de ces productions d'avant-garde.

Filmographie sélective de Leonid Trauberg et Grigori Kozintsev

1924 / *Les Aventures d'Octobrine*

1926 / *La Roue du Diable* // *Le Manteau*

1927 / *S.V.D. : l'Union pour la grande cause* // *Le Petit Frère*

1929 / *La Nouvelle Babylone*

Dernier film co-réalisé: 1943 / *Des gens ordinaires*



Références bibliographiques

// Myriam Tsikounias, "Temps historique, temps filmique : La Commune de Paris vue par Kozintsev et Traubert" in Marc Ferro (dir.) *Film et histoire*, 1984, Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris

// Myriam Tsikounias "Il était excentrique", *Positif*, n°363, mai 1991

// Myriam Tsikounias, *Les Origines du cinéma soviétique : un regard neuf*, Cerf, 1992, coll. Septième Art

// Du théâtre au cinéma

Leonid Trauberg (Odessa, 1902 - Moscou, 1990) et Grigori M. Kozintsev (Kiev, 1905 - Leningrad, 1973) figurent parmi les quatre signataires du Manifeste de l'excentrisme (1921) qui donne naissance le 9 juillet 1922 à la Fabrique de l'Acteur Excentrique, connue également sous l'acronyme FEKS. Cet atelier théâtral, dont les prémisses font écho au manifeste italien sur le théâtre synthétique futuriste, aspire à un éclatement des formes théâtrales traditionnelles. Comédiens, clowns, jongleurs, danseuses, écuyères et chansonniers constituent la troupe afin de réhabiliter les arts pré-théâtraux

Lorsque Leonid Trauberg et Grigori M. Kozintsev passent à la réalisation, ils portent à l'écran l'esprit bouffon du spectacle populaire au coeur de la FEKS. La mise en scène est avant tout au service du plaisir et d'une représentation du monde fortement inspiré par le concept de défamiliarisation mis au point par Chklovski : il s'agissait de "donner à voir [le monde] et non à [le] reconnaître"

La Nouvelle Babylone, considéré comme leur oeuvre la plus aboutie, appartient à une nouvelle période initiée par leur film *Le Manteau*, en 1926. Le film devient plus qu'une simple farce ; l'emploi de personnages types, le jeu hérité du cirque et du music-hall sont toujours présents, mais servent désormais l'intrigue.

Ensemble, ils réalisent douze films, ce qui ne les empêche pas de poursuivre également des carrières en solitaire qui se termineront avec *Le Roi Lear* en 1971 pour G. Kozintsev et *Vent Libre* pour L. Trauberg avec A. Toutyckhine en 1961.

// Un film politique original

"Ce ne fut pas une révolution faite pour transférer ce pouvoir d'une fraction des classes dominantes à une autre, mais une révolution pour briser cet horrible appareil même de la domination de classe"

K. Marx, *La Guerre Civile en France*, p. 211

Contrairement à la plupart des films de l'époque, le moment historique mis en scène appartient à un temps éloigné à la fois temporellement et géographiquement. Le film souligne la spécificité politique de la Commune : alors que le processus révolutionnaire est habituellement achevé par l'appropriation du pouvoir par les forces nouvelles, on remarque ici que c'est la notion même de pouvoir qui est remise en cause. D'ailleurs, le renouvellement des figurants d'une scène à l'autre souligne le "renouveau constant de cette formation sociale", constituée d'individus autonomes mais solidaires.

// Une mise en scène de la lutte des classes

Pour figurer les clivages entre les deux univers portés à l'écran, Leonid Trauberg et Grigori Kozintsev ont recours à différents procédés formels qui insistent sur l'impénétrabilité des classes et sur l'irréversibilité des événements.

Des identités visuelles propres à chaque catégorie sociale

Les oppositions sociales sont reflétées par la composition et les valeurs de plans. La bourgeoisie, dans un noir et blanc tranché et aux visages trop fardés de blanc, apparaît dans des compositions faites de triangles agressifs auxquelles s'opposent les rondeurs des ouvriers et les gris monochromes. On trouve également des inspirations picturales différentes dans chaque monde. Alors que l'architecture du quartier ouvrier rappelle les compositions expressionnistes avec ses façades et ses ruelles étroites, l'univers bourgeois est caractérisé par une ambiance floue, aux contours mal définis, qui évoque les tableaux impressionnistes.

Enfin, les contre-plongées sur la bourgeoisie, quasi verticales à Versailles, répondent aux angles doux et aux plongées sur les insurgés de la Commune.

Le montage associatif au service de l'idéologie

Grâce au montage, les réalisateurs créent "des causalités illusoire entre des actions autonomes", comme par exemple lorsque le coup de marteau d'un ouvrier semble déclencher dans le plan suivant la chute de la colonne Vendôme. Cela leur permet de porter à l'écran les métaphores de Karl Marx, comme le cite Léonid Trauberg où "les bourgeois de Versailles (...) applaudissent la chute des barricades." Le montage permet également de rendre l'esprit politique de la Commune par des opérations métonymiques : la construction de la barricade représente l'autonomisation globale de la Commune. Le film, dans sa forme, joue lui aussi de la force de la partie pour l'ensemble.

Le montage renforce également la séparation des deux mondes. D'abord, les deux classes n'apparaissent jamais dans le même plan, et la rupture est accentuée progressivement jusqu'à devenir totale à partir de l'acte IV. Les couches bourgeoises qui apparaissent dans chacun de leur univers au début du film (gare, cabaret, armée, etc.) se retrouvent réunies en une à Versailles. Tout cela est accentué par le rythme général. Au début du film, les ouvriers sont montrés au travail dans de longues séquences froides qui contrastent avec les plans brefs des festivités bourgeoises ; puis le rythme s'inverse pendant la Commune : les cadences du travail se font joyeuses et s'accroissent, tandis que les Versaillais statiques préparent leur offensive.