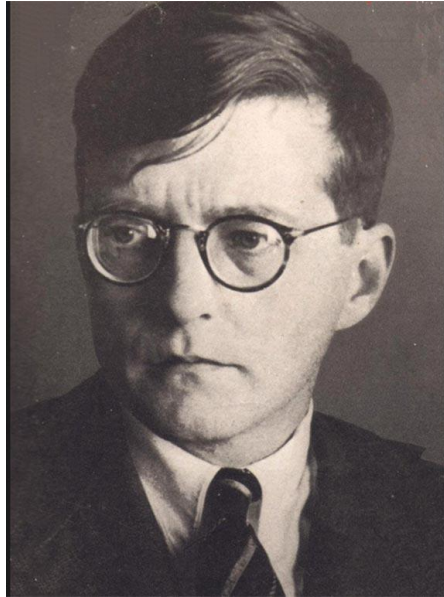


Dimitri Chostakovitch



Chostakovitch n'a que 23 ans lorsqu'il compose la musique de « La Nouvelle Babylone ». Une partition complexe, très exigeante pour l'orchestre et qui dérange les habitudes du public. Chostakovitch y donne libre cours à son tempérament à la fois mélodramatique et poétique, mais aussi à son goût du grotesque. Il cite pêle-mêle des danses (valse, cancan, galop...), des chants révolutionnaires français ("La Carmagnole", "Ça ira") ainsi que "la Marseillaise", qu'il superpose au Galop infernal d'Orphée aux Enfers d'Offenbach pour créer un effet à la fois grinçant et ironique.

Musée de l'Orangerie

Cycle *Anarchie et cinéma*

Mercredi 18 décembre à 12h00

LA NOUVELLE BABYLONE



*Fiction de Gregori Kozintsev et Leonid Trauberg,
1929, 1h32, musique de Chostakovitch*

La nouvelle Babylone

1871, après la défaite de la France contre la Prusse, durant la Commune de Paris. Un jeune couple est partagé entre les deux fronts : Louise, vendeuse au grand magasin *La Nouvelle Babylone*, est une communarde ; son fiancé, le soldat Jean, combat dans le camp opposé...

Dans ce film, la Commune de Paris est vue par les Soviétiques dans les dernières années du muet.

La critique acerbe et juste du capitalisme, exprimée par ce film magnifiquement photographié, n'empêcha pas la presse soviétique d'écrire : « *Ce film est nocif. Il ne doit pas être admis dans les clubs ouvriers. Il faut organiser un jugement public du film et de ses auteurs qui bafouent les pages héroïques de l'histoire révolutionnaire du prolétariat français.* ».

En 1965, Kozintsev se souviendra : « *Pour nous, de la génération des années 1920, le cinéma était une espèce d'Eldorado où il devait suffire de commencer à creuser pour faire quelques découvertes...* »

À vingt-deux ans, Dimitri Chostakovitch crée pour *La Nouvelle Babylone* sa première musique pour le cinéma.

C'est une révolution : à la place des accompagnements improvisés avec plus ou moins de talent au piano, voici une partition conçue en étroite collaboration avec les réalisateurs mais où le compositeur jouit d'une réelle autonomie, créant une tension fascinante entre l'image et le son.

Trop audacieuse au goût des autorités, trop complexe à celui du public et des interprètes, elle fut retirée après quelques projections. Aujourd'hui revenue en grâce, elle contribue à faire du film l'un des chefs-d'œuvre du cinéma muet.

Le film vu par Régis Dubois, 26 juin 2013, *Sens des images*

« C'est un fait, les films sur la commune de Paris demeurent extrêmement rares. La raison en est-elle politique ? Sans aucun doute – par comparaison ceux sur la Révolution (bourgeoise) française sont bien plus nombreux. Personnellement je n'en ai vus que deux : *La Commune (Paris 1871)* réalisé en 2000 par l'anglais Peter Watkins (d'une durée de 3h30) et celui-ci, *La Nouvelle Babylone*, tourné par les Soviétiques Kozintsev et Trauberg en 1929.

Mais allons droit au but : ce film est exceptionnel. Les auteurs, avec un art consommé du montage (ellipse, montage parallèle, rapprochements allégoriques) revisitent ici cet épisode tragique de l'histoire du mouvement ouvrier avec une ferveur communicative et un sens aigu de la parabole qui frôle parfois la perfection.

Mais surtout, ce qui fait de ce film un véritable poème visuel, un tableau vivant et un pur moment de cinéma, réside dans ce talent si particulier qu'ont les soviétiques pour filmer les visages graves des gens du peuple (souvent en gros plans et en contre-plongées). A-t-on vu depuis une telle majesté dans la maîtrise du portrait au cinéma ? Qui aujourd'hui parviendrait à donner une telle grâce à des visages de prolétaires ? On dira ce qu'on voudra du cinéma de propagande soviétique, mais on ne lui enlèvera jamais cette capacité si particulière à filmer et à célébrer les damnés de la terre (ce que confirmera encore un film comme *Soy Cuba* à l'orée des années 60). Pour ce qui est de l'histoire, elle est presque anecdotique, mais – la chose est assez rare dans le cinéma soviétique pour le souligner – pas vraiment manichéenne puisque nous suivons deux personnages anonymes, une jeune vendeuse rangée du côté des insurgés et un jeune soldat poussé presque malgré lui du côté des Versaillais. Les deux se croiseront, se désireront l'espace d'un instant, puis seront chacun entraînés par le tourbillon de l'histoire jusqu'à se retrouver une dernière fois face à face, côté bourreau pour l'un et côté victime pour l'autre. Voilà, c'est lyrique, émouvant et beau. Et c'est un film qui nous rappelle combien l'art muet était alors arrivé à son apogée. »

Films coréalisés
par Grigori Kozintsev et Leonid Trauberg



F.E.K.S.

Фабрика эксцентрического актёра

La fabrique de l'acteur excentrique

- 1924 : *Les Aventures d'Octobrine* - Похождения Октябрины
- 1925 : *Les Michkas contre loudenitch*
- 1926 : *La Roue du diable* - Чертово колесо
- 1926 : *Le Manteau* - Шинель, d'après la nouvelle éponyme de Gogol
- 1927 : *Le Petit Frère*
- 1927 : *SVD : L'Union pour la grande cause* - Союз великого дела
- 1929 : *La Nouvelle Babylone* - Новый Вавилон
- 1931 : *La Seule* - Одна
- 1935 : *La Jeunesse de Maxime* - Юность Максима
- 1937 : *Le Retour de Maxime* - Возвращение Максима
- 1939 : *Maxime à Vyborg* - Выборгская сторона
- 1941 : *Rencontre avec Maxime*
- 1941 : *Incident au bureau du télégraphe*
- 1943 : *Nos jeunes filles* - Наши девушки
- 1943 : *Le Jeune Fritz* - Юный Фриц
- 1945 : *Des gens ordinaires* - Простые люди



Grigori Kozintsev
et Leonid Trauberg

La **Fabrique de l'acteur excentrique** est un collectif d'avant-garde soviétique, actif dans le domaine théâtral puis cinématographique, fondé en 1921 à Saint-Pétersbourg (Petrograd à l'époque). Le collectif fut fondé par Grigori Kozintsev, Sergueï Ioutkevitch, Leonid Trauberg et Gueorgui Kryjitski en 1921 et est actif jusqu'en 1931.

Plus qu'une école, c'est un collectif d'artistes dont le but était d'anéantir l'art bourgeois par le biais d'arts folkloriques non académiques comme le cirque, le cabaret et même le carnaval. Aussi bien les acteurs, par leur jeu outrancier incluant la pantomime, la caricature et des clowneries, que le travail de montage et l'utilisation d'effets spéciaux (trucages) y participeront. Ce collectif de personnalités donnera au cinéma soviétique une stupéfiante originalité dont s'inspireront les grands réalisateurs européens et annoncera l'expressionnisme allemand.

Le modèle contraignant d'un « art pour les masses » mettra un terme à la *Fabrique*.

Grigori Kozintsev, jeune Ukrainien, devient dès l'âge de 14 ans, apprenti décorateur et participe à des spectacles d'agit-prop : il y fait la connaissance de Sergueï Ioutkevitch. En 1920, il part pour Leningrad : inscrit à l'Académie des Beaux-Arts, il y suit des cours de peinture et se lie d'amitié avec **Leonid Trauberg**.

Ils sont influencés par les théories théâtrales de Meyerhold et l'activisme poétique de Maïakovski, marqués par les premiers films burlesques de Chaplin.

En 1921, ils créent avec Ioutkevitch la FEKS. Guerassimov y participe en tant qu'acteur et Eisenstein (très provisoirement) en tant que professeur. Ils font la mise en scène théâtrale, associant cirque, cabaret et cinéma, de l'Hyménée de Gogol. Puis Kozintsev et Leonid Trauberg débent au cinéma : leur collaboration ne prendra fin qu'en 1945. Kozintsev assume la vision créatrice du film. Trauberg se consacre essentiellement au scénario, aux dialogues, à la définition des personnages et au découpage.

Ils réalisent en 1924 *Les aventures d'Octobrine*, comédie d'agit-prop où ils dénoncent la cupidité des capitalistes occidentaux qui exigent des paysans et ouvriers le remboursement des dettes tsaristes. Les comédies « excentriques » laissent progressivement place à des œuvres plus graves où

s'expriment des préoccupations liées aux bouleversements de l'histoire. En 1929, ils réalisent *La nouvelle Babylone*, qui évoque les événements tragiques de la Commune de Paris.



Seule (1931) montre les difficultés de la collectivisation des campagnes. A partir de cette date, les réalisateurs renoncent à l'art « excentrique » au profit du réalisme et de la réalité soviétique contemporaine. Leur choix de héros « positifs » se manifeste dans la trilogie des *Maxime* (1935-1939) : le personnage principal y incarne le prolétaire révolutionnaire, combattant exemplaire avant, pendant, et après la révolution d'Octobre.

Pendant la guerre, Kozintsev réalise en collaboration avec Lev Arnchtam deux « ciné-recueils de guerre » *Rencontre avec Maxime* (1941) et *Incident au bureau du télégraphe* (1941). Mais le film *Des gens ordinaires* (1945), réalisé avec Leonid Trauberg, qui évoque la dureté des conditions de vie du front intérieur sera interdit jusqu'en 1956. Kozintsev et Trauberg se séparent alors définitivement.

Seul, Kozintsev réalise des biographies filmées, puis revient au théâtre. Sa carrière de cinéaste repart au moment du "dégel". *Don Quichotte* (1957), mais surtout *Hamlet* (1964) et *Le roi Lear* (1971) lui vaudront l'admiration internationale. Soucieux de la vérité historique des décors et de l'atmosphère d'époque, il souligne dans ces œuvres grandioses l'universalité de ses idéaux humanistes.

Kozintsev a écrit plusieurs ouvrages de réflexion sur son art.