1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

51 | 2007
Varia

L'URSS au festival de Cannes 1946-1958 : un enjeu des relations franco-soviétiques à l'heure de la « guerre froide »

*The USSR at the Cannes Film Festival, 1946-1958: a stake in French-Soviet
relations during the Cold War*

Pauline Gallinari

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/1462>

DOI : 10.4000/1895.1462

ISBN : 978-2-8218-1001-3

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2007

Pagination : 22-43

ISBN : 978-2-913758-52-0

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Pauline Gallinari, « L'URSS au festival de Cannes 1946-1958 : un enjeu des relations franco-soviétiques à l'heure de la « guerre froide » », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 51 | 2007, mis en ligne le 01 mai 2010, consulté le 17 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/1462> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.1462>

LE CINÉMA SOVIÉTIQUE

FRANCE - U.R.S.S.

15 fr.

NUMÉRO SPÉCIAL

Le Cinéma soviétique, n° spécial de l'Association France - URSS, Paris, 1946. Coll. Centre de documentation / Bibliothèque de la section Histoire et esthétique du cinéma de l'Université de Lausanne (fonds B. Amengual).

L'URSS au festival de Cannes 1946-1958 : un enjeu des relations franco-soviétiques à l'heure de la « guerre froide »

par Pauline Gallinari

1895 /
n° 51
mai
2007

23

En 1946, le premier festival international du film de Cannes s'ouvre sous le patronage de l'État français. Officiellement invitée, l'URSS est accueillie chaleureusement et remporte un succès certain. Cependant, l'année suivante elle ne revient pas au festival et, jusqu'en 1954, sa participation demeure complètement irrégulière... À cette quasi-absence, succède ensuite un retour remarqué qui est couronné en 1958 par une palme d'or pour le film *Quand passent les cigognes* de Mikhaïl Kalatozov.

Comment, dès lors, expliquer ce parcours fluctuant ? C'est en fait bien au-delà du festival en lui-même qu'il faut chercher. Durant cette période, si le festival se réclame d'un « apolitisme » théorique, il est, dans les faits, complètement conditionné par le contexte international de guerre froide. L'exemple de l'URSS permet d'illustrer cette corrélation et de mettre en lumière l'existence d'une diplomatie festivalière active. En quoi le festival est-il donc plus qu'un événement cinématographique ? Comment devient-il un enjeu dans les relations Est-Ouest en général, et franco-soviétiques en particulier ?

Récemment, des travaux de recherche ont commencé à appréhender le festival de Cannes sous un angle diplomatique et politique¹. Les archives de l'association du Festival International du Film, versées depuis peu à la BIFI, permettent ce nouvel éclairage. Elles seront ici croisées avec les fonds du ministère des Affaires étrangères et la presse de l'époque.

¹ Loredana Latil, *le Festival de Cannes sur la scène internationale*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2005. Cet ouvrage est adapté d'une thèse de doctorat.

L'URSS à Cannes en 1946 : « que les kilomètres de pellicules dansent une Belle ronde »²

1895 /
n° 51
mai
2007

24

Projet avorté en 1939 pour cause de déclaration de guerre, le premier festival du film de Cannes s'ouvre le 20 septembre 1946. S'appuyant sur sa dimension « internationale », il accueille vingt-quatre nations différentes³. L'URSS est alors l'une des invitées les plus attendues. Financé et organisé par les pouvoirs publics français⁴, Cannes est conçu comme un véritable « festival d'État », au sens où il est fait par, et pour des États. C'est donc au nom du gouvernement français que les nations reçoivent leur invitation à Cannes. La manifestation revendique pleinement ce caractère très « officiel » qui est censé lui donner sa crédibilité et encourager les participants éventuels à s'y rendre.

De plus, Cannes est pensé comme un événement autant artistique que diplomatique et politique. D'après l'article 2 du règlement, « son but est d'encourager le développement de l'art cinématographique sous toutes ses formes et de créer entre les pays producteurs de films un esprit de collaboration »⁵. La formulation n'est pas innocente. L'après-guerre est marqué par une série de grandes rencontres internationales dont il semble bien que Cannes espère être, en quelque sorte, le pendant cinématographique. « Festival de la liberté »⁶ en 1946, c'est aussi la paix mondiale retrouvée qui doit y être célébrée pour favoriser la coopération à l'échelle internationale.

C'est dans cette perspective que la présence des grands vainqueurs de la Seconde Guerre mondiale est activement souhaitée par les organisateurs. Il faut obtenir les participations « au premier chef des États-Unis, de l'URSS et de la Grande-Bretagne. »⁷

Au cours de la phase de préparation du festival, tout est donc mis en œuvre pour inciter l'URSS à venir à Cannes. Comme pour les autres pays, l'invitation passe par voie diplomatique : elle est transmise par l'ambassade de France en Union soviétique, via le ministère des Affaires étrangères, au nom de l'État français et s'adresse au gouvernement soviétique⁸. Par ailleurs, à Paris, les services de la représentation commerciale de l'URSS, qui comportent un département cinéma, sont informés de la tenue du festival par son Comité

Cinéma soviétique, brochure éditée par le service cinématographique soviétique pour le festival de Cannes 1946. Coll. Centre de documentation / Bibliothèque de la section Histoire et esthétique du cinéma de l'Université de Lausanne (fonds B. Amengual).

2 Maurice Bessy, « le Festival de la liberté », *le Film français*, hors-série spécial Cannes, septembre 1946, p. 2.

3 Il y a 19 nations participantes et 5 observatrices.

4 Le premier festival de Cannes se tient sous l'égide du ministère des Affaires étrangères, du ministère de l'Information et du ministère de l'Éducation nationale ; ils en ont délégué l'organisation à l'association financée par le ministère des Affaires étrangères (AFAA).

5 Article 2 du règlement du festival international du film de Cannes 1946, BIFI, Archives du festival international de Cannes (FIF), FIFA 29 B 5.

6 Maurice Bessy, *op. cit.*

7 Note sans date, BIFI archives du FIF, FIFA 13 B 4.

8 BIFI, Archives du FIF, FIFA 22 B 4.

TABLEAU DE LA PRODUCTION CINÉMATOGRAPHIQUE

1946-1947

ÉTABLI PAR LE MINISTRE BOLCHAKOV

(extrait)

**LA CHANSON
DU VARIAGUE**
Mise en scène : Eïymont
Les exploits d'un équipage

L'AMIRAL NAKHIMOV
Réalisation : V. Poudovkine
Film historique

**LE MYSTÈRE
DES DEUX OcéANS**
Réalisation : Koustov et V. Soukhobokov
Lutte sous-marine

PRINTEMPS
Mise en scène : G. Alexandrov
Comédie musicale

LE PREMIER GANT
Mise en scène : A. Frolov
Film comique sportif

LA FLÈCHE
Mise en scène : Derevenski et Zengam
Comédie sportive

TA LOINTAINE FIANCÉE
Mise en scène : A. Atakhanov
Comédie musicale

**LE TRAIN
VA VERS L'ORIENT**
Mise en scène : Raizman
Comédie lyrique*

MACHINE 22-12
Mise en scène : Némolaïev
Film en relief

**LUMIÈRE
SUR LA RUSSIE**
Réalisateur : S. Youtkevitch
Comédie musicale

CENDRILLON
Mise en scène : Kozlovski et Chapiro
Comédie lyrique

KETO ET KOTE
Mise en scène : A. Tzoutsounov
Opéra-comique

TERRE SIBÉRIENNE
Mise en scène : A. Pritv
Film musical en couleurs

**LA MAISONNETTE
DE KALTOUSKA**
Mise en scène : Michel Roum
Vie de l'Académie

LA RUE ROSSI
Mise en scène : Yvanovski
Comédie musicale

**LES PORTES
DE BRANDEBOURG**
Mise en scène : Baborkhine
L'Armée Rouge à Berlin

**L'ÉDUCATION
DES SENTIMENTS**
Mise en scène : M. Donskoi
La vie d'une institutrice

LA JEUNE GARDE
L'Armée
de la jeunesse soviétique

LE DIAMANT ENCHANTE
Mise en scène : Olenine
B. Nekrasov et A.
Film scientifique

**L'ARME
MENAÇANTE**
Mise en scène : Yodaviev
La découverte d'une arme nouvelle

LE FILS DU RÉGIMENT
Mise en scène : V. Prizine
La vie d'un enfant de troupe

MITCHOURINE
Réalisateur : A. Dovzhenko
Film en couleurs

NOTRE CŒUR
Mise en scène : A. Stolper
Film de science-fiction

LA VICTOIRE
Mise en scène : A. Yanov
La Résistance lithuanienne

d'organisation⁹. La réponse soviétique ne se fait pas attendre très longtemps et c'est avec enthousiasme que l'invitation est acceptée.

Conformément au règlement, les films et les délégués envoyés au festival sont choisis par les participants. Pour les films, il y a néanmoins nécessité de respecter certains points fixés par le comité d'organisation : l'article 4 définit le nombre de films en compétition en fonction de la production cinématographique de l'année écoulée. Une production de plus de 100 films donne le droit de présenter à Cannes 10 longs métrages ; entre 50 et 100 films, ce sont 6 longs métrages qui peuvent être montrés et en dessous de 50, 2 longs métrages¹⁰. L'URSS envisage au départ de proposer à Cannes 10 longs métrages et 7 délégués, sous la conduite de Mikhaïl Kalatozov, vice-ministre du cinéma. Elle présente finalement 6 longs métrages, 4 courts métrages et envoie 8 délégués, ainsi que 5 journalistes ; la décrue du nombre de longs métrages s'explique probablement par le fait que l'URSS ne peut justifier à ce moment d'une production de plus de 100 longs métrages par an¹¹. Elle est cependant l'un des pays qui envoie le plus de films : à titre de comparaison, les États-Unis présentent 7 longs métrages et 6 courts métrages, la France 6 longs et 10 courts¹².

Il apparaît clairement que l'URSS a décidé de marquer sa présence à Cannes ; cela se traduit aussi notamment par l'édition de prestigieuses brochures par le service cinématographique de l'URSS en France. De grand format, en couleurs, très illustrées, elles servent à informer les festivaliers sur les films soviétiques en compétition tout en faisant l'éloge des œuvres proposées et de l'organisation du cinéma en URSS¹³.

À la veille du premier festival de Cannes, il y a donc d'un côté un Comité d'organisation qui a souhaité la venue de l'URSS, et, de l'autre, une invitée qui semble ravie de l'être. S'il y a bien eu coïncidence d'intérêts, c'est évidemment pour des raisons très différentes.

Les motivations des organisateurs de Cannes se situent à différents niveaux. Leur volonté est de créer un festival réellement « international », ce qui présente des avantages du point de vue tant cinématographique que politique. Cette caractéristique permet tout d'abord d'essayer de se démarquer des autres festivals existants, et au premier chef de celui de

⁹ BIFI, archives du FIF, FIFA 22 B 4.

¹⁰ À noter que les mêmes règles d'équivalence s'appliquent pour les courts métrages ; article 4 du règlement du festival de Cannes 1946, BIFI, archives du FIF, FIFA 13 B4.

¹¹ En 1945, la production annuelle de longs métrages est estimée à 18. Cf. Natacha Laurent, *L'Œil du Kremlin : cinéma et censure en URSS sous Staline, 1928-1953*, Toulouse, Privat, 2000.

¹² Jean-Louis G. Siboun et Frédéric Vidal, *Cannes memories, festival international du film 1946-92*, Montreuil, Media Planning, 1992.

¹³ *Le cinéma soviétique*, service cinématographique de l'URSS, Paris, 1946 et *Le Film soviétique au festival de Cannes*, service cinématographique de l'URSS, Paris 1946, BIFI, archives Georges Sadoul, GDS 69.

Venise¹⁴. Outre cette considération « festivalière », la dimension internationale prend son sens en terme de retombées politiques possibles. Cannes est organisé sous l'égide de l'État français ; de ce fait, il s'inscrit dans des questions de politique culturelle mais aussi de politique étrangère. À partir d'un surcroît de rayonnement cinématographique, le gouvernement entend bien tirer des bénéfices diplomatiques. Cannes est un moyen de contribuer aux relations culturelles internationales entre l'État français et ses invités. D'où l'insistance sur la donne internationale du festival. Celle-ci se manifeste bien évidemment par l'invitation de participants étrangers, mais aussi par la composition d'un jury international...

Cannes prend la forme d'une « compétition » cinématographique qui ne doit pas se présenter comme un affrontement, mais comme une réunion « réellement pacifique »¹⁵. Suivant cette volonté, ce sont, par exemple, onze grands prix internationaux qui seront distribués, un pour chacun des meilleurs longs métrages des sélections nationales proposées. Par ailleurs, un article du règlement, destiné par la suite à faire couler beaucoup d'encre, autorise le jury, sur la demande d'un de ses membres, à procéder à un vote pour retirer de la sélection tout film « de nature à blesser le sentiment national »¹⁶. Garde-fou en même temps qu'outil de contrôle puisque les films ne sont pas vus avant leur projection publique par le Comité d'organisation, cet article doit permettre d'éviter d'éventuels faux pas.

Du côté de l'URSS, la participation à Cannes présente d'indéniables avantages en 1946. Sur le plan strictement cinématographique, c'est l'occasion de faire connaître en France et plus largement en Europe de l'Ouest une production peu diffusée. À cette date, le cinéma soviétique n'est familier qu'à quelques réseaux de cinéphiles éclairés. Cannes peut donc constituer une sorte de tremplin pour la circulation des films soviétiques. La production a par ailleurs des visées politiques, voire propagandistes. Le cinéma, qui est d'après la célèbre formule attribuée à Lénine « le plus important de tous les arts »¹⁷, est appréhendé en règle générale par les Soviétiques en terme d'impact idéologique. À l'heure où les films américains commencent à inonder les marchés européens¹⁸, l'URSS veut sans doute d'autant plus essayer de faire contrepoids sur ce terrain.

14 Cette « concurrence » est à l'origine même du festival de Cannes ; en 1939, l'idée était de faire contrepoids aux dérives fascisantes observées à Venise en 1938. Après la guerre, l'enjeu est modifié, mais il reste la nécessité de s'imposer par rapport à un festival qui se déroule à la même période. Par ailleurs, l'après-guerre est marqué par un foisonnement de festivals dont il faut aussi essayer de se démarquer.

15 Maurice Bessy, *op.cit.*, p. 2.

16 Son numéro varie selon les années ; en 1946, c'est l'Article 7 du règlement du festival 1946, BIFI, archives du FIF, FIFA 29 B 5.

17 La formule a été abondamment reprise ; elle figure dans tous les ouvrages consacrés au cinéma soviétique.

18 Les accords Blum-Byrnes qui règlent pour la France la question de l'importation des films américains sont signés le 28 mai 1946.

Cette attitude fait partie d'une stratégie politique d'ensemble en terme de relations internationales en direction de l'Europe de l'Ouest. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, l'URSS entend sortir de son isolement diplomatique et profiter de l'aura acquise en tant que vainqueur. Entre autres instruments, le développement des échanges culturels doit lui permettre de s'implanter à l'étranger.

Pendant le festival, l'URSS continue à vouloir affirmer sa présence ; elle a alors toute latitude pour le faire, puisqu'on lui réserve une place de choix dans le déroulement du festival. Par exemple, ce sont des films soviétiques qui font l'ouverture et la clôture des festivités cannoises. L'URSS s'investit pleinement : des cocktails, très courus, sont organisés quotidiennement par la délégation soviétique ; des interviews sont données à la presse française¹⁹... À chaque fois, l'opportunité de rappeler le désir de rapprochement avec le pays hôte est saisie et mise en avant.

Dans l'ensemble, le séjour soviétique à Cannes se déroule sans anicroches sérieuses. Quelques litiges naissent cependant à la suite d'incidents techniques survenus pendant les projections. Ils sont intéressants pour remarquer la fragilité de la bonne entente internationale du festival. Quasiment coup sur coup, deux films soviétiques sont victimes d'accidents techniques²⁰. Immédiatement, l'affaire glisse sur un terrain politique et diplomatique puisque la délégation soviétique interprète l'évènement comme « une tentative de sabotage » et menace de se retirer. Constatant que les films américains peuvent aussi être victimes des aléas de la technique²¹, les Soviétiques se ravisent et restent à Cannes.

L'accueil de la sélection soviétique à Cannes est plutôt favorable : les films séduisent par leur qualité technique ou par leur contenu thématique. Lors de la remise des prix du festival de Cannes, l'Union soviétique est comblée : avec huit récompenses, elle devance toutes les autres nations²². Le compte rendu des délibérations du jury²³ montre que l'URSS remporte les suffrages sans trop de difficultés.

En 1946, l'URSS ne pouvait finalement espérer plus beau palmarès à Cannes. C'est d'ailleurs ce que la presse soviétique ne manque pas de souligner dans ses colonnes : le festival y est évoqué comme une éclatante victoire de la cinématographie soviétique²⁴. Au vu de tels « bénéfices », il paraît logique d'imaginer que Cannes peut compter pour son

¹⁹ « S. E. Kalatozov, vice-ministre du cinéma en URSS brise pour notre journal le rideau de celluloid », interview accordée à Maurice Bessy, *le Film français*, 4 octobre 1946, p. 2.

²⁰ Deux bobines sont interverties pendant la projection du film *le Tournant décisif ; la Prise de Berlin* est victime de coupures de courant, BIFI, Archives du FIF, FIFA 23 B 4.

²¹ La projection du film *Notorious* d'Alfred Hitchcock est aussi perturbée par des coupures de courant.

²² À titre de comparaison, la France remporte six prix et les États-Unis trois.

²³ Compte rendu des délibérations du jury, 6 octobre 1946, BIFI, archives du FIF, FIFA 23 B 4.

²⁴ Télégramme au départ de l'ambassade de France à Moscou au MAE, 10 octobre 1946, AS : « la presse soviétique et le festival de Cannes », BIFI, archives du FIF, FIFA 49 B 8.

édition suivante sur la présence de l'URSS. Mais en 1947, l'Union soviétique brille par son absence. Et jusqu'en 1954, elle ne participe qu'une seule fois à Cannes. Comment, dès lors expliquer ce retournement de situation ? Là encore c'est bien au-delà du champ cinématographique qu'il faut chercher...

L'URSS à Cannes 1947-1953 : la « guerre des pellicules » a-t-elle eu lieu ?

Entre 1947 et 1953, l'URSS ne se rend à Cannes qu'en 1951. Cette période correspond exactement au niveau international à l'une des phases les plus dures de la guerre froide. Entre bloc de « l'Est » et bloc de « l'Ouest », l'affrontement a alors lieu sur tous les terrains qu'ils soient militaires, politiques, économiques ou encore culturels. La coïncidence entre l'absence de participation soviétique à Cannes et les tensions internationales n'est évidemment pas fortuite : le premier phénomène n'est que la conséquence de la conjoncture d'ensemble. Pour preuve, l'URSS déserte tous les autres festivals d'Europe de l'Ouest comme Venise, Locarno ou Berlin²⁵ ; elle fréquente uniquement les manifestations d'Europe de l'Est, comme Marianske-Lazne, qui est ensuite déplacé à Karlovy-Vary²⁶. Durant cette période, la présence soviétique en Europe de l'Ouest suscite la crainte et les gouvernements, notamment français, font preuve d'une extrême méfiance à l'égard de l'URSS. Elle n'est, en général, plus la bienvenue. Pourtant, en ce qui concerne le festival de Cannes, il faut remarquer qu'il n'y pas d'exclusion de la part des organisateurs ; c'est l'URSS elle-même qui décide de boudier le festival.

En 1947, pour sa deuxième édition, Cannes perd son épithète « international » ; à la suite d'un arrangement avec Venise, Cannes doit être « national » et Venise « international »²⁷. Les conséquences sur l'organisation cannoise sont assez importantes puisque cette année-là, elle est assurée principalement par un comité local, c'est-à-dire par la mairie de Cannes. Le festival devient donc moins « officiel » et c'est sur cet argument que s'appuie l'URSS. Dès février 1947, il est annoncé que pour obtenir sa participation, l'invitation doit être gouvernementale²⁸. Comme ce n'est finalement pas le cas, l'URSS ne se déplace pas. Elle participe en revanche à Venise, sans doute en raison du fameux caractère « international » du festival en 1947.

²⁵ Par exemple en ce qui concerne Venise, l'URSS s'y rend en 1946 et 1947, mais elle en est ensuite absente jusqu'en 1954.

²⁶ Dès 1946, le festival du film de Marianske Lasne est créé en Tchécoslovaquie ; dès 1950, il est déplacé à Karlovy-Vary.

²⁷ L'idée est de régler les problèmes de concurrence créés par la concomitance chronologique et géographique des deux festivals en mettant en place une alternance.

²⁸ *Le Film français*, 14 février 1947.

Les documents concernant l'année 1949²⁹ permettent de relever d'autres pistes d'explication quant à l'absence soviétique à Cannes. Pour cette troisième édition, le festival se fait de nouveau sous l'égide des ministères des Affaires étrangères et de l'Industrie et du Commerce³⁰. Redevenu véritablement « officiel », le festival récupère aussi son qualificatif d'« international ». Il paraît donc à nouveau à la hauteur des exigences soviétiques... Et pourtant, dès avril 1949, c'est encore un refus de participation qui est notifié aux autorités françaises³¹.

Celui-ci conduit à la rédaction d'un rapport de l'ambassadeur de France en poste à Moscou qui se penche sur ses causes³². Officiellement, l'URSS se dit victime de « discrimination ». D'après le nouveau règlement du festival³³, il faut désormais produire plus de deux cents longs métrages par an pour pouvoir en présenter douze à Cannes. Pour les pays dont la production cinématographique est comprise entre cinquante et un et deux cents, le quota est de quatre ; si la production annuelle est inférieure à cinquante, ce n'est qu'un seul long métrage qui peut être en compétition à Cannes. L'URSS se déclare désavantagée par ce nouveau rapport d'équivalence, et elle n'a effectivement pas tort. La première catégorie (plus de deux cents films produits par an) ne concerne en réalité qu'un seul pays, les États-Unis. L'URSS relève quant à elle de la seconde, voire de la troisième³⁴... Mais plus que de léser l'URSS, l'objectif de la mesure est avant tout de donner l'avantage aux producteurs américains à une époque où ils font pression pour écouler un maximum de leurs films en Europe occidentale.

Toujours est-il que les instances soviétiques mettent en avant que Cannes a fait le (mauvais) choix de la quantité à défaut de celui de la qualité³⁵ ; par ce biais, la démarche du festival est condamnée et le refus de participation motivé.

Cependant, dans son rapport, l'ambassadeur de France à Moscou évoque une autre raison, beaucoup moins avouable publiquement, celle de la faiblesse de la production cinématographique soviétique. Cannes demande à ses participants de concourir avec des œuvres

²⁹ En 1948, le festival de Cannes est annulé.

³⁰ L'organisation du festival est dès lors déléguée à l'association de festival international du film, créée à cet effet en 1948 et dont le comité d'organisation est nommé par arrêté interministériel.

³¹ Voir la correspondance entre l'association du FIF, l'ambassade française à Moscou et le MAE, BIFI, archives du FIF, FIFA 110 B 14.

³² Note de l'ambassade de France à Moscou au MAE, 4 juillet 1949, AS : « Du cinéma soviétique et du festival de Cannes », BIFI, archives du FIF, FIFA 123 B 15.

³³ Article 6 du règlement du festival 1949, BIFI, archives du FIF, FIFA 184 B 23.

³⁴ La production cinématographique soviétique est de 16 longs métrages en 1948 d'après Natacha Laurent, *op. cit.*, p. 232.

³⁵ D'après la note de l'ambassade de France à Moscou, la presse soviétique relaie cette argumentation qui est largement utilisée par le pouvoir politique pour justifier la faible quantité de films produits (« mieux vaut moins mais mieux »).

récentes (moins d'un an) et à ce moment-là, la cinématographie soviétique est au plus bas en termes numériques³⁶. Le festival pourrait alors devenir une occasion de déconvenue pour l'URSS ; la « faille », serait d'autant plus dommageable, qu'elle a trait à un domaine, le cinéma, où l'« adversaire » américain est très puissant. Dans ces conditions, les retombées en terme d'image pourraient être bien plus négatives que positives.

Du côté des organisateurs du festival, il n'y a pas de véritable volonté d'écarter l'URSS ou les pays de l'Est. Il faut néanmoins remarquer que l'« internationalisme » optimiste des débuts a cédé le pas à une logique plus « franco-centrée » qui apparaît comme une garantie contre les dérapages politiques possibles. Dès 1947, le jury n'est plus, par exemple, international. Par ailleurs, l'application de l'article du règlement qui autorise le retrait des films en cas d'offense au sentiment national relève désormais du Comité d'organisation du festival et non plus du jury³⁷. Mais l'absence de l'URSS n'est pas, quoi qu'il en soit, à l'avantage du Comité d'organisation. Elle rend en effet assez caduque le caractère « international » du festival auquel il est tant attaché.

C'est pourquoi, en 1951, l'invitation adressée à l'URSS est relancée avec insistance. Dans un premier temps, la réponse semble plutôt négative. Mais à force de retour à la charge, l'URSS annonce en fin de compte sa venue à Cannes à la dernière minute, quelques jours à peine avant son ouverture³⁸. Les circonstances réglementaires lui sont alors plus favorables : pour une production annuelle de quarante longs métrages, trois peuvent être présentés ; en dessous, un seul³⁹. Par ailleurs, le tournant des années 1950 correspond à une nouvelle phase d'activités en direction de l'Europe de l'Ouest, avec, notamment, le lancement du Mouvement de la Paix. L'URSS participe donc à l'édition de 1951, mais ce qui s'y passe la dissuade d'y revenir ensuite jusqu'en 1954...

Cannes en 1951 est, de l'avis général « saisi par l'idéologie », « asphyxié par le politique »⁴⁰ et l'URSS est de tous les litiges... Plusieurs grandes « affaires » rythment un festival qui tourne à l'affrontement diplomatique par pellicules interposées. L'article 7 du règlement qui permet de demander le retrait d'un film au nom du « sentiment national » est alors abondamment convoqué.

La joute commence dès l'ouverture du festival avec la projection du film suisse de Leopold Lindtberg, *Die vier im Jeep* (*Quatre dans une jeep*). Vladimir Semenov, qui mène la délégation soviétique à Cannes, envoie le 6 avril une lettre de protestation à Michel Fourré-

³⁶ En 1945, la production annuelle de longs métrages en URSS est estimée à 18, 22 en 1946, 16 en 1947 et 16 en 1948, d'après Natacha Laurent, *op. cit.*, p. 232.

³⁷ Il est devenu l'article 5 du règlement du festival 1949, BIFI, archives de FIF, FIFA 110 B 4.

³⁸ BIFI, archives du FIF, FIFA 202 B 28.

³⁹ Article 4, règlement du festival 1951, BIFI, archives du FIF, FIFA 184 B 23.

⁴⁰ Henri Magnan, « le festival saisi par l'idéologie et le spectateur par l'ennui », *le Monde*, 18 avril 1951.

EN MANIÈRE DE CONCLUSION

DE LA FOIRE COMMERCIALE A LA RENCONTRE INTERNATIONALE

Un Festival présente un intérêt dans la mesure où il est véritablement international. Ce que prouve chaque année le Festival tchéque de Karlovy-Vary, où participent trente-cinq nations. Ce qu'a prouvé, en 1950, la très remarquable rencontre d'Antibes. Ce que vient de prouver, en 1951, le Festival de Cannes.

A l'opposé, un Festival, restreint à quelques nations, perd presque tout son intérêt. Venise et Cannes, entre 1947 et 1950, Knokke-le-Zoute, en 1949, l'ont démontré de façon fort morose. A quoi sert de déranger la critique et le public pour lui montrer douze fabrications hollywoodiennes, agrémentées du hors-d'œuvre de quelques films garantis atlantiques ? Ces festivals, foires commerciales, présentent un choix de films identique à celui offert par le hasard, sur les Champs-Élysées, une mauvaise semaine. Les films de ces compétitions prétendument internationales sont présentés presque aussitôt, pour des raisons publicitaires dans les grandes capitales. Le critique a parcouru des centaines ou des milliers de kilomètres pour des programmes où le métro l'aurait conduit, la semaine suivante. S'il n'a pas grand goût pour les cancanes des écholiers, le vin mousseux des réceptions, les falbalas des robes du soir, la présence de quelques vedettes catégorie B, la roulette des casinos, les fastes touristiques ou semi-mondains, s'il ne goûte pas la cuisine type wagon-restaurant des palaces, s'il aime tout simplement et avant tout le cinéma, il perd son temps à ces prétendus festivals, simples formules de publicité balnéaire...

Cannes, quatre années durant foire commerciale, le restant en 1951, aurait cessé d'avoir une importance quelconque. Elle aurait connu la décadence des manifestations belges, dont la vogue n'a pas réussi à s'établir, parce que leurs organisateurs taillèrent par principe la part du lion à Hollywood.

Venise a, sur sa rivale directe, Cannes, mille avantages : un snobisme mondain datant de vingt années, mille trésors d'art, des saisons simultanées de ballets, concerts, théâtre. Tintoret, le Grand Canal, le Douanier Rousseau. Les Dolomites, Beethoven, Goldoni viennent compenser l'ennui conformiste de la dernière production Rank, l'écorchement des rélines par les hurlantes extravagances de Walt Disney, la lourdeur nouveau riche de la dernière fabrication Darryl F. Zanuck, le préchi-précha d'une sélection italienne supervisée par le Vatican, le sadisme décomposé des réalisations autorisées par le chancelier Adenauer ou Evita Peron, tous films qui sont en principe les clous du Festival...

A Cannes, quelques manifestations mondaines, le sable doré de la Croisette, le ciel bleu, le paysage, le Musée d'Antibes, sont des atouts certains mais beaucoup moins nombreux qu'à Venise. Le Comité du Festival eut le grand mérite de comprendre en 1951, qu'un internationalisme véritable était pour Cannes la seule chance de salut. Un règlement équitable fut élaboré, qui mit les grandes nations sur un pied d'égalité, tout en réservant une place très honorable aux pays dont la production n'est pas dirigée vers la quantité. L'horizon de 1951

cessa de se limiter à Hollywood, et il fut frappant de constater que cette conception commerciale du cinéma tint une place restreinte dans les programmes de la Croisette.

Les trois semaines du Festival furent passionnantes. Par delà le cinéma, un tableau presque complet du monde fut dressé. Les sadiques, les policiers, les pin-up, les gangsters, les tartufes, les détraqués sexuels, les vamps psychanalytiques cessèrent de monopoliser les écrans. Il devint évident que deux conceptions du cinéma s'affron-

par Georges SADOUL

taient, le cinéma de la vie et le cinéma de la mort. D'une part, la danse macabre, les poisons, les rêves mortels, les vices exaltés, la férocité tranquille des nantes religieuses dévorant les mâles, le goût du sang et de la guerre. D'autre part, l'amour des hommes, l'exaltation de la bonté, la tendresse pour les braves gens, le souci constant de l'art, et de ce qui élève l'humanité. « L'homme, cela sonne fier. » Cette parole de Gorki unissait dans une grande ronde autour du monde, le meilleur du cinéma international, conjointement conduite par Poudovkine et de Sica, à travers les taudis de Naples, les toits de Paris, les kolkhozes d'Ukraine, les misères mexicaines, l'essor de la Chine...

Cette ronde a contrarié et fâché certains « observateurs » venus tout exprès du Quai d'Orsay. D'autant plus que, débordant la Croisette, la ronde s'étendait de Nice à Marseille, avant de se poursuivre à Paris. L'opération Tchong Kai Chek avait pour objectif très évident de rompre une communion internationale dans l'amour des hommes et du cinéma. Pour le gouvernement atlantique de Paris, il s'agissait certes de sauvegarder le « prestige » du Kuo Min Tang, ce cadavre vivant, mais avant tout et sans aucun doute, de mettre fin à un scandale info-

léral : le monde de Cannes ne se réduisait plus aux signataires du Plan Marshall, la confrontation pacifique n'était pas favorable au cinéma de guerre et de mort. « Périssse le Festival plutôt que les principes édictés par la Maison Blanche », répétaient par fil spécial des diplomates, traduisant de l'américain leur diktat.

L'opération suicide n'a pas réussi en avril. Cannes est resté jusqu'au bout un Festival international, dans une mesure que permet bien mal d'apprécier l'injuste palmarès dicté par M. André Maurois et Mme Georges Bidault. Cannes peut continuer d'être, en 1952, comme en 1951 un Festival véritablement international. Il lui suffit de conserver et d'appliquer à la lettre son actuel règlement pour surpasser désormais, en éclat tous ses rivaux belges, italiens, uruguayens ou britanniques. A condition que le comité d'organisation se laisse conduire par le souci de l'art cinématographique et de l'égalité des droits entre les nations, qu'il ne recommence plus à se ridiculiser en exécutant les ordres des laquais atlantiques, les consignes du flic de service, les besognes de basse police, les extravagances de diplomates pour opéra-bouffe.

Cannes étendra, d'autre part, son prestige international dans la mesure où ses organisateurs attacheront plus d'importance au cinéma qu'aux petits fours. Le monde tournera ses yeux vers le palais des Festivals si l'intelligence de René Clair y garde le pas sur les cuisses de Martine Carol, les propos de Poudovkine sur les pertes à la roulette de l'Aga Khan, les projets de de Sica sur la statistique des meurtres filmés, si l'on y fête Charles Chaplin plus que la Twenty Century Fox. Les rencontres organisées par Charenso et de Sica et poursuivies par Gérard Philipe, Louis Daquin, Jacques Becker, Carlo Rim resteront, en avril 1951, un peu sommaires, pour avoir été trop improvisées. Elles doivent se poursuivre, à Cannes, ou ailleurs en France, si notre pays veut, dans le domaine du cinéma, garder et amplifier son prestige culturel international.

L'ASSOCIATION DES MUSICIENS PROGRESSISTES
ET L'ASSOCIATION FRANCE-ROUMANIE

donnent le

SAMEDI 5 MAI, à 17 H. 15
à la SALLE CHOPIN-PLEYEL

(METRO TERNES)

UN CONCERT DE MUSIQUE ROUMAINE FOLKLORIQUE ET CONTEMPORAINE

avec le concours de Mesdames Hélène BOZCHI, piano ; Sarah GORBY
cantatrice, accompagnées au piano par Marie MANUEL
Denise SORIANO, violon, accompagnée au piano par Hélène PIGNARI

Participation aux frais : 75 francs

Prix réduit pour les étudiants et les
« Jeunesses Musicales de France »

Cormeray, président du Comité d'organisation du Festival du film⁴¹ ; il accuse le film d' « offenser la dignité nationale du peuple soviétique »⁴² et d'être à ce titre, « une violation du règlement du festival ». Son retrait de la compétition est donc demandé en application de l'article 7. Dès lors, si la demande n'est pas exécutée, un départ de la délégation soviétique est à craindre. Mais le Comité d'organisation ne cède pas et, par un communiqué⁴³, il se porte garant du film *Quatre dans une jeep* en rejetant sa dimension offensante pour l'URSS.

Quelques jours plus tard, le bras de fer reprend entre la délégation soviétique et le Comité d'organisation, cette fois à propos d'un des films de la sélection soviétique, *la Chine libérée* de Serguéï Guerassimov. Cette œuvre fait ouvertement l'apologie du nouveau régime communiste en Chine ; il se fait donc l'écho d'une actualité immédiate brûlante. Les États-Unis soutiennent la Chine nationaliste de Tchang Kaï-chek repliée à Taïwan (Formose), l'URSS, la République populaire de Chine de Mao Tsé-Toung. La plupart des pays présents à Cannes se sont alignés sur la position américaine et n'ont pas reconnu le nouveau gouvernement chinois. De plus, la Chine de Formose est présente au festival en tant qu'observatrice.

Refusant d'assumer le parti pris d'un drame diplomatique annoncé, le Comité d'organisation veut inciter l'URSS à retirer d'elle-même le film ; cela fait l'objet d'une lettre, datée du 17 avril⁴⁴. Il y est stipulé que *la Chine libérée* relève de l'article 7, et ce à deux titres : d'abord parce qu' « un gouvernement invité » est visé par le film ; ensuite du fait « qu'il touche à un problème actuel de politique internationale » et que le festival de Cannes n'a pas cette vocation. La réponse soviétique démonte de façon argumentée ces accusations ; dès lors, c'est un refus catégorique de renoncer à la projection du film⁴⁵. À partir de là, l'affaire tourne au vinaigre. Le Comité d'organisation vote *in extremis* le retrait de *la Chine libérée* le 19 avril, suivant en cela les conseils du ministère des Affaires étrangères français ; cette décision est jugée « absolument inadmissible » par la délégation soviétique. Elle se plaint d'une interdiction « pour des motifs purement politiques, liés aux relations des États-Unis d'Amérique et de la France avec la clique faillie de Tchang Kaï-chek et à une attitude hostile envers le peuple de Chine » ; c'est de ce fait « une discrimination à l'encontre du cinéma

⁴¹ Lettre de Vladimir Semenov à Michel Fourré-Cormeray, Cannes, 6 avril 1951, BIFI, archives du FIF, FIFA 202 B 28.

⁴² Le film met en scène quatre soldats pendant la Seconde Guerre mondiale ; l'un d'eux est soviétique et sa représentation est jugée offensante par les Soviétiques.

⁴³ Communiqué du Comité d'organisation du FIF, 6 avril 1951, Cannes, BIFI, archives du FIF, FIFA 202 B 28.

⁴⁴ Lettre de Michel Fourré-Cormeray à Vladimir Semenov, Cannes, 17 avril 1951, BIFI, archives du FIF, FIFA 202 B 28.

⁴⁵ Lettre de Vladimir Semenov à Michel Fourré-Cormeray, Cannes, 18 avril 1951, *ibid.*

soviétique »⁴⁶. Si la délégation soviétique ne se retire pas du festival à la suite de cette affaire, c'est bien parce qu'il touche à sa fin. Elle saisit en tout cas l'occasion pour se présenter en victime, insistant sur l'injustice dont l'URSS est la cible. Sa protestation est relayée de façon quasi immédiate par tous les réseaux soviétophiles (et communistes) de France : une kyrielle de lettres est envoyée au Comité d'organisation pour réclamer la projection de *la Chine libérée*⁴⁷. Finalement, une fois le festival terminé, une autorisation est accordée pour une séance de présentation réservée à la presse.

En 1951, le festival de Cannes se laisse complètement déborder par la politique. La participation soviétique a eu pour conséquence un remous diplomatique permanent où l'on remarque que les attentes soviétiques ne sont jamais satisfaites. Le Comité d'organisation ne veut rien céder à l'URSS. Par cette attitude, il s'aligne sur les positions du ministère des Affaires étrangères qui, à cette date, est sur une défensive permanente vis-à-vis de l'URSS. Et finalement, il s'en suit une nouvelle phase d'absence soviétique au festival.

Les invitations lancées pour 1952 et 1953 restent lettre morte. Pourtant, le Conseil d'administration continue d'insister chaque année pour que l'URSS vienne à Cannes⁴⁸. C'est encore son caractère réellement « international » qui est en jeu. Ce manquement à sa vocation initiale est âprement remarqué par la presse française, notamment par Henri Magnan qui chronique le festival pour *le Monde*⁴⁹. Mais en face, le refus est sans appel. Ce ne sont ni l'URSS, ni ses « satellites » qui participent à Cannes. L'attitude est alors celle d'un boycott politique clair et total.

Cependant, la mort de Staline en 1953 modifie de façon presque immédiate les orientations politiques de l'URSS tant au niveau national qu'international. Guéorghi Malenkov, qui succède brièvement à Staline, lance à la fin de l'année la « coexistence pacifique » qui marque l'amorce de la « Détente » en matière de relations Est-Ouest. La stratégie en direction de l'Europe non communiste est réévaluée ; l'URSS cherche dès lors à donner d'elle-même une image moins menaçante, plus amicale. Elle envisage les échanges culturels comme un instrument approprié, parce que peu risqué à ses yeux, pour amorcer un rapprochement.

Encore une fois, Cannes est très influencé par les fluctuations de la tactique diplomatique soviétique puisque le retour de l'URSS à Cannes en 1954 est l'un des premiers signes tangibles de son nouvel esprit.

⁴⁶ Lettre de Vladimir Semenov à Michel Fourré-Cormeray, Cannes, 18 avril 1951, *ibid*.

⁴⁷ Par exemple, des lettres des comités locaux de l'association France-URSS, de l'Union des Femmes Françaises, ou encore des anciens FTP et FFI, *ibid*.

⁴⁸ BIFI, archives du FIF, FIFA 202 B 28.

⁴⁹ Henri Magnan, *le Monde*, 13 avril 1952.

Le Festival de Cannes redevenu international

QU'EST-CE qu'un Festival ? Avant tout, une grande rencontre, où les cinématographies de tous les pays doivent présenter leurs œuvres, où les réalisateurs et les artistes de tous les pays peuvent échanger leurs idées, où les responsables du film de tous les pays doivent pouvoir se comprendre.

Comme celui de Venise, le Festival de Cannes souffre d'être un Festival sans thème. Un jury français (composé comment ?) décernera des diplômes de Grand Prix (au nom de quoi ? selon quels critères ?) et les titres de « meilleur film » pour ceci et pour cela.

Le jury, présidé par M. André Maurois, académicien sans gloire, comprend des personnalités comme Mme Bidault et M. Desson, député des Ardennes, plus avantageusement connu comme chasseur de sangliers, et qui acquit récemment la notoriété en proposant une loi qui ferait cadeau de 1 milliard à la presse collaborationniste. Le moins qu'on puisse dire, c'est que ce jury représente parfaitement le conformisme gouvernemental. Le plus populaire de tous les arts ne saurait admettre pour juges que des représentants agréés du peuple et des organisations populaires.

Néanmoins, le Festival de Cannes est à nouveau cette année un Festival international, ce qu'il devait être, sous peine de ne plus être du tout...

Depuis 1946, en effet, le règlement qui favorisait outrageusement les pays dont la production n'est qu'une industrie à la chaîne en avait fait une simple foire coloniale, où le dumping hollywoodien imposait sa verroterie.

Il faut remercier l'Union Soviétique de n'avoir accepté de participer à cette rencontre que si le règlement rétabli faisait la part égale à toutes les productions nationales. Les bénéficiaires en sont les nations qui préfèrent la qualité à la quantité, l'art au commerce, et parmi elles, la France.

Réjouissons-nous de voir Poudovkine serrer la main à Becker et à Asquith, Tcherkassov et Michel Auzclair parler de leur art, le vice-ministre du Cinéma de l'Union Soviétique, M. Semenov, rencontrer le directeur du Centre national du Cinéma, M. Fourré-Cormeray. Il faut que des échanges culturels de ce genre se multiplient, que l'on prenne l'habitude de se parler le plus souvent possible, que les problèmes soient posés et résolus directement, rapidement, pour le bien de tous, pour la meilleure compréhension des artistes et des peuples.

Ainsi, le Festival de Cannes pourrait être un vrai Festival international.

Roger BOUSSINOT.

L'URSS à Cannes 1954-1958 : retour gagnant ?

Dès 1953, l'URSS revient à Venise, après plusieurs années d'absence. Les observateurs de l'époque ne manquent pas de relever, même en France, cet événement⁵⁰. L'année suivante, c'est au tour de Cannes de recevoir de nouveau les Soviétiques.

Cette réouverture soviétique vers l'Europe de l'Ouest est bien accueillie ; le gouvernement français a, lui aussi, envie de renouer avec l'État soviétique. À cette période, la tactique française change ; il y a une volonté de se démarquer du reste du bloc occidental dans la politique menée à l'égard de l'URSS pour s'affirmer diplomatiquement comme une puissance indépendante des États-Unis. Cette correspondance d'intérêts se retrouve particulièrement sur le terrain des échanges culturels ; envisagés de part et d'autre comme « un moyen utile pour renforcer la Détente »⁵¹, ils sont conçus comme un préalable à la reprise de relations politiques franco-soviétiques plus poussées.

Suite à l'invitation officielle du gouvernement français pour Cannes, l'Union soviétique laisse planer un certain suspense : après la date limite de renvoi des réponses, elle n'a toujours rien transmis aux intermédiaires français. L'association du Festival du film demande alors à l'ambassadeur de France à Moscou de relancer le processus. Ce n'est en définitive qu'à la mi-avril 1954 que la participation de l'URSS est officialisée, soit quelques jours à peine avant le début du Festival⁵². Cette dérogation aux délais de rigueur montre bien que les organisateurs du festival tiennent à la présence de l'URSS et sont prêts, pour ce faire, à lui accorder quelques petites faveurs. Celles-ci concernent aussi probablement le nombre de films que l'URSS envoie à Cannes. Avec trois longs métrages et deux courts, elle est censée appartenir à la catégorie des producteurs de plus de quarante longs métrages⁵³ ; à cette date, il n'est pourtant pas certain que la production cinématographique soviétique atteigne ce seuil et la chose n'est pas ignorée des Français⁵⁴... Mais un comptage trop pointilleux n'est évidemment pas bienvenu car il apparaîtrait comme un *casus belli*.

Le festival se déroule à peu près sans problèmes. L'URSS proteste contre le film suédois *Le Pain de l'amour*, mais une mise au point de la part du chef de la délégation suédoise suffit à dissiper les malentendus⁵⁵.

⁵⁰ *Le Film français*, 8 août 1953.

⁵¹ Note de la Direction Générale Politique Europe du 14 juin 1957, Ministère français des Affaires étrangères, Série Europe, sous-série URSS, carton 228.

⁵² BIFI, archives du FIF, FIFA 327 B 55.

⁵³ Article 4, règlement du festival 1954, BIFI, archives du FIF, FIFA 301 B 47.

⁵⁴ La fin de l'époque stalinienne est marquée par une chute du nombre de longs métrages produits : douze en 1950, neuf en 1951 ; d'après Natacha Laurent, *op. cit.*, p. 232. Certaines notes ou dépêches envoyées par l'ambassade de France font allusion à cette « pénurie ».

⁵⁵ BIFI, archives du FIF, FIFA 327 B 55.

Le retour de l'URSS est célébré comme un véritable évènement. C'est, pour tous, « une victoire des échanges culturels »⁵⁶. L'article de Grigori Alexandrov⁵⁷ intitulé « Nous cinéastes soviétiques » qui paraît dans le bulletin *Film français-Cinéma* va complètement dans ce sens. Repris quelques jours plus tard dans *le Film français*⁵⁸ en éditorial, il est qualifié d'« extrêmement important », en raison du propos totalement inédit qui y est tenu. Alexandrov y défend une volonté de développement des échanges cinématographiques entre la France et l'URSS et va jusqu'à envisager la possibilité d'un accord cinématographique officiel.

1954 marque donc un tournant dans la participation soviétique à Cannes. Puisque tout s'y est bien déroulé, l'URSS peut devenir une participante plus régulière. Elle revient en effet en 1955, et, là encore, le festival est placé sous le signe de l'amitié franco-soviétique. Pour cette édition, le jury redevient vraiment international⁵⁹ : sur seize membres (toutes catégories confondues⁶⁰), huit sont étrangers. Pour le jury des longs métrages, siègent une Italienne, un Espagnol, un Suisse, un Américain, un Britannique et un Soviétique... Cette composition a été établie par le Comité d'organisation, en accord avec le ministère des Affaires étrangères ; elle est le fruit de longues réflexions. Si elle donne de fait la majorité aux pays du bloc occidental, la présence de l'URSS est une réelle main tendue du point de vue diplomatique, rendue possible par le relâchement des tensions internationales. Elle est représentée dans ce jury par Serguéï Youtkévitch, réalisateur connu à Cannes (son film *Velikii voin Albanii Skanderbeg* [Skander Beg], consacré à un héros albanais, a remporté un prix en 1954) et qui est par ailleurs francophone (il a réalisé en 1945 le documentaire *Osvobodennaïa Franciia* [la France libérée]).

En 1955, l'URSS présente deux longs métrages et deux courts métrages et y obtient trois prix. Le festival est marqué par l'officialisation d'un projet de collaboration cinématographique entre la France et l'URSS : sous la tutelle des deux états, une Semaine du cinéma français doit avoir lieu en URSS, à laquelle répondra une Semaine du cinéma soviétique en France. Un nouveau pas est donc franchi : il y a des perspectives de collaboration en dehors de Cannes, preuve que les relations culturelles franco-soviétiques sont alors au beau fixe. Cependant, le nouvel équilibre est très précaire et c'est ce que démontre de façon flagrante le déroulement du festival en 1956. Cette édition est l'une des plus agitées sur le plan

⁵⁶ Régis Bergeron, compte rendu du festival, *France-URSS magazine*, n° 104, mai 1954.

⁵⁷ Il mène la délégation soviétique à Cannes.

⁵⁸ *Le Film français*, n°513, 23 mars 1954.

⁵⁹ En 1953, il y a trois membres étrangers au jury et en 1954, un seul ; ils sont à chaque fois très minoritaires.

⁶⁰ Pour le jury des longs métrages : sur dix membres six sont étrangers ; pour les courts métrages, sur cinq membres, deux sont étrangers ; il y a en plus un président du jury qui est français.

Le FILM FRANÇAIS

HEBDOMADAIRE D'INFORMATIONS CINÉMATOGRAPHIQUES

Directeur Général : J.-P. MAUCLAIRE - Directeur : Maurice BESSY

Rédacteur en Chef : Pierre AUTRE

Administrateur Général de la Publicité : Edouard DROUTH

11^e ANNÉE - N° 513 - 23 AVRIL 1954 - Tous les Vendredis, le N° : 75 francs

NOUS, CINÉASTES SOVIÉTIQUES

par **GRIGORI ALEXANDROV**

Réalisateur, Professeur à l'Institut Cinématographique de Moscou
Artiste du Peuple de l'U.R.S.S.

Nous reproduisons ci-dessous le très important article de M. Grigori Alexandrov, réalisateur de films, professeur à l'Institut cinématographique de Moscou, artiste du Peuple de l'U.R.S.S., qu'il a spécialement écrit à Cannes pour le Bulletin quotidien « LE FILM FRANÇAIS-CINÉMONDE ».

Étant donné le profond intérêt que représente cet article de M. Alexandrov, dans lequel il se prononce sur la collaboration avec les cinéastes français en vue d'une co-production cinématographique entre l'U.R.S.S. et la France, nous avons jugé indispensable de lui assurer la large diffusion du « FILM FRANÇAIS ».

Les Festivals internationaux du Film à Cannes ont une grande importance et rendent d'appréciables services à l'art cinématographique.

La projection en un laps de temps relativement court, d'un grand nombre de films, donne la possibilité de faire le point de la production cinématographique mondiale, de voir les résultats et les insuffisances dans le domaine de la création artistique.

Les rencontres personnelles entre réalisateurs, scénaristes, acteurs et tous autres travailleurs du cinéma revêtent une importance toute particulière pour le développement de l'art cinématographique. Dans ces rencontres, les artistes des divers pays apprennent à se mieux connaître et à se mieux comprendre. Et, sans aucun doute, cela permet l'élargissement et le renforcement des liens culturels et amicaux auxquels aspirent les hommes de notre siècle.

A notre époque, aucun art ne peut se développer s'il reste dans un cercle fermé, s'il s'isole, et cela est particulièrement vrai pour le cinéma.

L'art national de chaque pays ne peut s'épanouir que s'il existe des relations culturelles internationales normales, s'il y a un échange international d'expériences. S'il s'inspire de toutes les richesses culturelles créées par l'humanité durant toute son histoire.

L'art doit naturellement être l'expression de l'âme populaire, avoir un caractère national. Ce caractère de l'art assure toujours un succès certain aux productions cinématographiques. C'est pourquoi je veux dire ici quelques mots sur les productions en coopération qui se développent entre les divers pays. En tout cas, nous devons nous réjouir des coopérations dont il faut élargir le développement dans toute la mesure du possible. C'est un moyen de collaboration culturelle et économique.

Mais il n'est pas souhaitable que l'on obéisse uniquement à des considérations d'ordre commercial.

Lorsque des Italiens interprètent des rôles

de personnages français et inversement des Français des rôles de personnages italiens, le caractère national de la production cinématographique disparaît et l'un des principes fondamentaux de l'art se trouve violé.

Pour les films produits en collaboration il faut rechercher des sujets qui permettent à chaque interprète d'être fidèle à sa propre nationalité et de refléter l'esprit de son pays, de son peuple. De tels films constitueraient un événement remarquable pour l'amitié et la coopération entre les peuples. Ils seraient l'exemple même du respect réciproque entre les nations, un exemple de collaboration pacifique et culturelle.

Nous, cinéastes soviétiques, nous estimons que notre cinématographie peut et doit entreprendre la réalisation de films en coopération avec tous les pays qui le désireront.

Nous serions heureux de collaborer avec les remarquables cinéastes français et de faire des films en commun qui puissent intéresser les spectateurs de tous les pays.

En U.R.S.S., les films français rencontrent un succès toujours croissant et qui ne se dément pas, ce qui témoigne de leur compréhension par les spectateurs soviétiques.

Il nous semble que non seulement la coopération, mais l'échange de films entre notre pays et toutes les autres nations, doivent être amplifiés.

L'Italie et l'U.R.S.S. ont déjà conclu un accord sur l'échange réciproque de films. C'est un bon début. Il serait bon que la France et l'U.R.S.S. puissent conclure également un accord important dans l'esprit le plus large.

Le 7^e Festival International sert à l'élargissement des liens artistiques et économiques entre les cinéastes.

Le Festival présente un grand intérêt à tous points de vue et je veux, au nom de la Délégation soviétique, remercier le Gouvernement français de son invitation à laquelle nous sommes sensibles, féliciter les organisateurs du Festival des efforts qu'ils ont déployés dans cette grande tâche et souhaiter à tous les participants du Festival le succès et l'épanouissement de leur art cinématographique.

politique ; une nouvelle fois, l'article 5 permettant le retrait en cas d'offense au « sentiment national »⁶¹, est le prétexte à des affaires retentissantes. Les dissensions concernent quatre films⁶² ; deux d'entre eux provoquent le courroux de l'URSS. Il s'agit du film finlandais *le Soldat inconnu* et du film allemand *Ciel sans étoiles*. Tous deux ont pour cadre la Seconde Guerre mondiale, et, comme en 1951, l'URSS proteste contre l'image qui est donnée de l'Armée rouge. Du point de vue du processus, tout se fait cette année-là par le biais de « conversations officieuses »⁶³ entre le Comité d'organisation et la délégation soviétique ; d'entrée de jeu, celle-ci menace de se retirer du festival si ses récriminations ne sont pas entendues. Les deux affaires démarrent dès le début du festival et courent pendant toute sa durée ; visiblement les organisateurs jouent la montre : plus ils gagnent du temps et moins les départs seront dommageables pour le festival. C'est de cette manière qu'est réglé le contentieux fino-soviétique. La délégation finlandaise est hostile à la possibilité d'un retrait spontané de son film ; le Comité d'organisation n'ose pas aller jusqu'au bout et faire tomber *le Soldat inconnu* sous le coup de l'article 5. La stratégie employée est alors de retarder au maximum la projection du film, à tel point qu'elle n'a finalement pas lieu.

L'issue du litige entre l'URSS et la RFA autour du film *Ciel sans étoiles* est beaucoup plus problématique. D'autant plus qu'indirectement il réactive un autre contentieux, celui qui oppose la France et la RFA autour de *Nuit et Brouillard*⁶⁴. Le Comité d'organisation espère que la RFA retire d'elle-même son film, mais elle refuse obstinément. Cette fois, le Comité d'organisation se retrouve obligé d'assumer sa position d'arbitre. L'avantage est donné à l'URSS puisqu'un communiqué⁶⁵ annonce que le retrait de *Ciel sans étoiles* a été voté le 30 avril 1956. Immédiatement la délégation allemande quitte Cannes.

Il est intéressant de remarquer que, contrairement à 1951, l'URSS obtient gain de cause à chaque fois. La « patte » du ministère des Affaires étrangères français est tout à fait sous jacente. Les comptes rendus du Comité d'organisation pendant le festival suggèrent que des discussions ont lieu entre le ministère et le comité ; Guy Desson, alors président de l'association du festival, rapporte que « le ministre, à la veille de son départ en URSS, souhaite que l'on puisse éviter un incident grave avec les Russes. »⁶⁶ S'il n'y a pas de document officiel qui atteste d'une influence du ministère des Affaires étrangères sur le Comité

⁶¹ Cette fois, il est devenu l'article 5 du règlement 1956, BIFI, archives du FIF, FIFA 398 B 67.

⁶² Il s'agit de : *Sous un même ciel* (Pologne), *le Soldat inconnu* (Finlande), *Ciel sans étoiles* (RFA), *Nuit et brouillard* (France).

⁶³ Compte rendu de la réunion du CA, Cannes, 24 avril 1956, BIFI, archives du FIF, FIFA 39 B 66.

⁶⁴ Avant le début du festival, la RFA a demandé le retrait de ce film d'Alain Resnais ; celui-ci lui a été accordé mais la chose a été très mal digérée par le Comité d'organisation, qui y voit une faveur accordée à la RFA. Cf. Sylvie Lindeperg, *Nuit et brouillard : un film dans l'histoire*, Paris, Odile Jacob, 2007, pp. 157-170.

⁶⁵ Communiqué du 29 Mai 1956, BIFI, Archives du FIF, FIFA 426 B 74.

⁶⁶ Compte rendu du conseil d'administration, Cannes, 26 avril 1956, BIFI, archives du FIF, FIFA 39 B 66.

*Ciel sans étoiles
(Himmel ohne
Sterne) d'Helmut
Käutner (1955).
Photo coll. BiFi,
D.R.*

d'organisation, le choix qui est fait est en fin de compte en adéquation totale avec sa ligne politique. L'arbitrage en faveur de l'URSS s'explique par des considérations ayant trait aux relations franco-soviétiques dans leur ensemble. En avril 1956, la stratégie du gouvernement français est celle du rapprochement⁶⁷. Il ne faut l'entacher par aucune contrariété soviétique...

Les différentes affaires de l'édition de 1956 ont miné le festival : la politique a encore une fois damé le pion à l'artistique. Cette situation déplaît aux organisateurs, qui craignent que le festival ne devienne « une tribune internationale où s'affronteront toutes les rancunes nationales »⁶⁸. D'où les importantes réformes réglementaires pour 1957. L'article 5 disparaît définitivement. En revanche, les films doivent être contrôlés en amont par un comité de visionnage préalable. Autre grand changement : chaque pays ne pourra présenter qu'un seul long métrage et un seul court métrage⁶⁹. Ainsi, les principaux sujets de discorde doivent être évités. La manœuvre donne les résultats escomptés : le calme est retrouvé en 1957. Les observateurs critiquent cependant vivement le palmarès du festival, qui est sifflé lors de son annonce publique. Le presse dénonce les « arrangements » faits à Cannes : la répartition des prix visant à ne froisser personne, elle se fait en partie sur des critères bien éloignés de la valeur artistique des films. On remarque cette année-là une recrudescence de récompenses accordées à l'URSS et plus largement aux cinématographies d'Europe de l'Est. La voie est ouverte pour la remise de la consécration suprême... qui surviendra un an plus tard.

En effet, en 1958, l'URSS obtient la Palme d'or avec *Letjat juravli (Quand passent les cigognes)* de Mikhaïl Kalatozov. La conjoncture permet alors la remise d'une telle distinction. Tout d'abord, le film s'y prête : présenté comme une manifestation du dégel artistique alors à l'œuvre en URSS, il tranche avec les films de la période stalinienne. Si la dimension idéologique n'est pas absente, le discours est différent : la Seconde Guerre mondiale y est abordée sous un angle plus individuel et humain, au travers d'une histoire d'amour malheureuse. C'est d'ailleurs pour cette raison que le film est dans l'ensemble bien reçu par la critique française, même de droite. Néanmoins, *Quand passent les cigognes* semble bénéficier d'un environnement festivalier propice à sa démarcation : en effet, la sélection cannoise n'est pas en 1958 un très bon cru. Ce reproche est fait de manière assez unanime par la presse : pour François Truffaut, seulement trois ou quatre films présentaient un intérêt

⁶⁷ Les semaines du cinéma ont eu lieu fin 1955 ; Guy Mollet, président du Conseil, et Christian Pineau, ministre des Affaires étrangères font un voyage en URSS en mai 1956, voyage à l'issue duquel un protocole d'échanges culturels entre la France et l'URSS est signé.

⁶⁸ Compte rendu du conseil d'administration, Cannes, 24 avril 1956, BIFI, archives du FIF, FIFA 39 B 66.

⁶⁹ Règlement du festival 1957, *le Film français*, 9 novembre 1956.

Tatiana Samoilova et Aleksei Batalov dans *Quand passent les cigognes* (*Cetjat Zuravli*) de Mikhaïl Kalatozov (1957). Photo coll. BiFi, D.R.

cette année-là⁷⁰ ; dès lors la concurrence n'était pas très importante pour le film soviétique. Mais au delà de tout aspect cinématographique, les relations entre la France et l'URSS rendent envisageable cette palme d'or : à la fin de l'année 1957, un protocole d'échanges culturels franco-soviétique est signé qui crée une commission mixte permanente. Sur le plan des relations culturelles, les deux pays officialisent donc leur collaboration. Il y a incontestablement un arrière-plan suffisamment favorable pour donner la palme d'or à *Quand passent les cigognes*.

Celle-ci est bien la preuve d'un changement d'état d'esprit de part et d'autre. Les rapports franco-soviétiques, au niveau culturel, se sont détendus. La palme d'or donne une visibilité particulière à un film soviétique, ce qui lui ouvre la voie à une diffusion importante en France. Au-delà de la récompense, c'est tout un mouvement d'ensemble qu'il faut saisir où le cinéma est utilisé comme un signe d' « amitié » entre la France et l'URSS.

Derrière le cinématographique, le politique... De 1946 à 1958, la formule s'applique parfaitement au festival de Cannes. C'est l'adage qui conditionne la participation ou la non participation de l'URSS. Le festival devient alors une sorte de thermomètre des relations internationales en général et franco-soviétiques en particulier. C'est la critique majeure qui lui est adressée par les observateurs dans la période. D'où la volonté, de la part de ses organisateurs, de conquérir une indépendance plus forte dans les années soixante afin de donner la première place à la portée cinématographique et artistique du festival.

70 François Truffaut, « Si des modifications radicales n'interviennent pas, le prochain festival de Cannes est condamné », *Arts*, 21 mai 1958, p. 53.