

UNIVERSITÉ PALACKÝ D'OLOMOUC

FACULTÉ DES LETTRES

Département des Études romanes

Veronika Uvírová

„La comparaison des cinématographies française et tchèque pendant l'Occupation“

Mémoire de master

Directeur du mémoire : Mgr. Zuzana Hildebrand, Ph.D.

OLOMOUC 2012

Je déclare que le présent mémoire de master est le résultat de mon propre travail et que toutes les sources bibliographiques utilisées, sont citées.

Olomouc, le 14 décembre 2012

.....

Le présent mémoire est également le résultat d'une collaboration étroite avec le directeur de mon mémoire. Je tiens à remercier Zuzana Hildebrand de m'avoir encouragée tout au long de mon travail rédigé en grande partie en France.

Sommaire :

<i>INTRODUCTION</i>	9
1 AVANT LE DÉCLENCHEMENT DU CONFLIT	11
1.1. PROLOGUE : BOULEVARD DES CAPUCINES	11
1.1.1. Personnages clés du cinéma	12
1.1.2. Arrivée du cinématographe dans les pays tchèques	13
1.2. LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE ET LES CHANGEMENTS	14
1.3. LE TOURNANT DES ANNÉES 1920 ET 1930; LE FILM PARLANT	15
1.4. DANS LE MONDE	17
1.5. LA SITUATION DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES	18
1.5.1. République tchécoslovaque	18
1.5.2. France	19
2. LES ANNÉES DE L'OCCUPATION	21
2.1. ALLEMAGNE MONTE AU POUVOIR	22
2.2. HOLLYWOOD COMMENCE À BRILLER	23
2.3. À LA VEILLE DE LA GUERRE	24
2.3.1. Histoire allemande	24
2.4. AU COEUR DE L'EUROPE	26
2.4.1. Industrie du cinéma	27
2.4.2. Arrivée de l'occupant allemand	27
2.4.3. En pratique.....	28
2.4.3.1. <i>Traces allemandes</i>	29
2.4.3.2. <i>Extrait concret</i>	30
2.4.3.3. „ <i>Affaire Barrandov</i> “	32
2.4.4. Bientôt la fin de la Guerre	33
2.4.5. Résumé	35
2.5. QUELLE EST LA SITUATION DE L'AUTRE CÔTÉ DE L'ATLANTIQUE ?	36
2.5.1. En pratique	37
2.5.2. Les Européens débarquent en Amérique.....	38
2.6. FRANCE.....	40
2.6.1. Le pays du coq gaulois entre dans la guerre	40
2.6.2. Cinéma français sous l'Occupation	42
2.6.3. Comment s'opposer à l'occupant ?	44
2.6.4. L'Allemagne s'impose dans l'industrie du cinéma française	46
2.6.4.1. <i>La naissance de la „Continental</i> “	47
2.6.5. Résumé	48

3. COMPARAISON DE DEUX CINÉMATOGRAPHIES CONCERNÉES	49
3.1. DOMAINES DE COMPARAISON	50
3.1.1. Contexte politique	51
3.1.2. „L’oeuvre allemande“	53
3.1.3. La manière de s’enfuir	54
3.1.4. „Cinéma d’évasion“	57
3.1.5. Collaboration et propagande dans le domaine du cinéma	59
3.1.6. Révélation des stars des années à venir	61
3.1.7. Film marquants	63
4. ANALYSE DES DEUX TITRES CHOISIS	68
4.1. POURQUOI CE CHOIX-LÀ ?.....	69
4.2. LE CORBEAU	70
4.2.1. Description	71
4.2.1.1. <i>Histoire</i>	71
4.2.1.2. „Affaire de Tulle“	72
4.2.1.3. <i>Clouzot : sa vision et son apport pour le film</i>	73
4.2.1.4. <i>En dehors du film</i>	74
4.2.2. Côté technique	75
4.2.2.1. <i>Le Corbeau ou le corbeau ?</i>	76
4.2.2.2. <i>L’hôpital, le point de départ</i>	76
4.2.2.3. <i>La structure du film; la scène célèbre</i>	77
4.2.3. Propre analyse technique	78
4.2.4. Polémiques autour du film	81
4.2.4.1. <i>Critiques de toutes parts</i>	81
4.2.4.2. <i>Controverses</i>	82
4.2.4.3. „Une petite ville comme les autres“	83
4.2.4.4. <i>À la Libération</i>	84
4.2.5. „Tout est bien qui finit bien“	84
4.2.6. Fiche technique	85
4.3. JAN CIMBURA	86
4.3.1. Description	87
4.3.1.1. <i>XIXe siècle et le roman de Jindřich Šimon Baar</i>	87
4.3.1.2. <i>Histoire</i>	88
4.3.1.3. „Affaire juive“	89
4.3.1.3.1. Juif Süß	90
4.3.2. Côté technique	91
4.3.2.1. <i>Propre analyse technique</i>	91
4.3.3. Polémique	95
4.3.3.1. <i>Controverses</i>	95

4.3.3.2. <i>Après la Guerre</i>	97
4.3.4. Fiche technique	98
4.4. POINTS DE COMPARAISON	99
<i>CONCLUSION</i>	101
RÉSUMÉ EN TCHÈQUE	103
RÉSUMÉ EN ANGLAIS	106
ANOTACE	108
ANNEXE	110
SOURCES	116

Introduction :

„Le cinéma, c'est vraiment magique, ça ne se consomme pas n'importe comment.“

Jacques Dutronc

Comment décrire ce phénomène qui depuis sa naissance envahit presque toute la planète tout en bâtissant des *ponts* entre les artistes, les pays et ses habitants ? Suivant la théorie, le cinéma est appelé „le septième art“. Mais il existe aussi au moins deux autres points de vue. D'abord il s'agit de l'art collectif bien travaillé; mais il ne faut jamais oublier que c'est également une industrie. Dès le début de son histoire, la perception du cinéma auprès de ses experts balance entre ces deux pôles différents.

De tous les temps, l'homme est tenté par l'image. Il y a toujours un peu de mystère, une petite histoire cachée derrière chacune d'entre elles. Le progrès technique nous a permis de faire bouger ces images magiques tout en créant des histoires sur l'écran, de mettre en scène des oeuvres littéraires, des pièces de théâtre ou tout simplement une idée qui naît dans la tête d'un réalisateur. L'inimaginable est devenu réalité.

Créer un vrai mouvement sur l'écran, le rêve des nombreux artistes – que la perspective statique devienne dynamique ... Le monde doit attendre jusqu'à la fin du XIXe siècle pour vivre ce miracle. Tous les curieux se donnent rendez-vous à Paris où les frères Lumières réussissent à la fois à capturer les images et à les faire projeter aux spectateurs grâce à leur invention, le cinématographe. Tout cela débute dans le privé, puis quelques mois plus tard aussi en public. Et au début du XXe siècle, ils commencent à installer cet appareil quasi magique dans d'autres villes. Les fameux studios d'Hollywood naissent juste quelques années plus tard.

L'influence de la France sur le cinéma mondial et surtout sur le celui européen s'affiche déjà au temps des pionniers du cinéma. À part les frères Lumières, nous pouvons mentionner le nom de Max Linder, première grande star du cinéma mondial, ou bien la naissance du populaire festival de Cannes juste après la Seconde guerre mondiale. Néanmoins, c'est à cette époque-là que la France perd sa position leader dans le monde du cinéma. Depuis les années vingt, c'est un autre pays qui prend le relais et qui va garder cette position jusqu'à nos jours : États-Unis.

Toutefois, ce travail n'a pas pour but de comparer le cinéma français au cinéma américain. C'est le cinéma tchèque ou bien tchécoslovaque qui va faire l'objet de notre attention. Le choix de ce sujet s'explique par l'admiration et l'amateurisme d'une étudiante tchèque pour la France et pour le cinéma des années trente et quarante. L'intérêt de ce travail consiste alors à comparer les cinématographies française et tchèque de plusieurs points de vue, et tout cela sur le fond de la Seconde guerre mondiale. Pourquoi pendant cette période-là ?

Historiquement, il s'agit d'une époque importante et intéressante en même temps. Ce sont les années agitées caractérisées surtout par l'instabilité, la violence et la mort de millions de personnes. Durant cette période difficile, les gens cherchent à oublier un peu le quotidien, leurs soucis. Ils se réfugient dans les salles de cinéma pour vivre une autre histoire que la leur. En plus, les deux pays seront occupés par le même occupant, à savoir par l'Allemagne nazie. Ainsi, ils vont subir de pareilles restrictions de la part des Allemands. Ou non ? Néanmoins, c'est justement à cette époque de crise que les cinémas nationaux peuvent démontrer à quel point ils sont capables de s'adapter à des conditions plus difficiles et, en même temps, de satisfaire le peuple abattu. Le film devient aussi l'un des plus importants outils de propagande de masse et son influence dans la société est très forte. Parmi les médias audiovisuels, il n'a pas de concurrence.

À travers les quatre parties porteuses du travail (dont les trois premières sont théoriques et, la quatrième, pratique), à savoir *la comparaison des cinématographies concernées avant et pendant la guerre*, ensuite, *la comparaison réciproque* et, enfin, la dernière partie pratique focalisée sur *l'analyse de deux titres choisis*, nous allons essayer de travailler ce vaste sujet afin de répondre à la question clé : „*Les cinématographies française et tchèque à l'époque de la Seconde Guerre Mondiale, sont-elles comparables ? Est-il possible de trouver des points convergents et divergents pour pouvoir faire une conclusion ?*“

1 AVANT LE DÉCLENCHEMENT DE LA GUERRE

„Nous désirons que le cinéma nous ouvre une porte sur le monde de l'inexplicable.“

Carl Dreyer

1.1. PROLOGUE : BOULEVARD DES CAPUCINES

Avant de parler de l'époque qui nous intéresse, c'est-à-dire le début des années quarante, allons faire une petite excursion dans le passé qui va nous donner l'idée basique de ce dont nous allons évoquer après. Ainsi, nous allons découvrir les moments phares de la naissance du cinéma jusqu'au déclenchement du conflit mondial, et mieux comprendre les différences entre les cinématographies française et tchèque¹ à la veille de la Guerre.

C'est l'hiver 1895 et il fait un peu froid. Les gens profitent tranquillement des fêtes de Noël. Mais sur le boulevard des Capucines à Paris, il y a de la vie : il commence à s'y écrire une autre histoire. Le salon indien du Grand café devient le témoin de la première projection publique de films. Le 28 décembre 1895 marque alors la naissance du cinéma-spectacle populaire. Tout cela grâce à l'invention des frères Lumière.² Leur cinématographe va permettre de réaliser le rêve des générations précédentes : à savoir, faire bouger les images.

Il y a 35 personnes qui ont la chance de voir dans le sous-sol du Café le spectacle inédit : en 20 minutes, ils peuvent regarder dix court-métrages d'environ une minute chacun. Ainsi, ils assistent directement à la naissance officielle du cinéma.³

¹ Nous avons décidé d'utiliser l'adjectif *tchèque* à la place de *tchécoslovaque*. À savoir, dans l'époque de l'Occupation, la République tchécoslovaque n'existe plus. Il y a un nouveau Protectorat de Bohême-Moravie (15/9/1939-9/5/1945) et l'État slovaque indépendant (14/3/1939-8/5/1945). Vu que nous allons nous concentrer sur la production de films tchèque à l'époque où la République tchécoslovaque n'existe plus, nous allons utiliser l'adjectif *tchèque*.

² Le 13 février 1895, ils déposent le brevet du Cinématographe avant de le présenter, le 22 mars 1895, en projection privée à Paris.

³ Au programme apparaissent par exemple *l'Arroseur arrosé*, *le Repas de bébé*, *la Sortie de l'usine Lumière à Lyon*. Le billet à 1 franc (environ 3,50 euros de nos jours) fait gagner aux organisateurs seulement 5 francs de recette (30 francs pour un loyer). . BEYLE, Claude. *Une histoire du cinéma français*.

Certes, les spectateurs doivent être impressionnés car une nouvelle ère de loisir s'ouvre juste devant eux. Aux côtés de la musique ou de la peinture, le film devient l'art par excellence même s'il devra attendre quelques temps avant d'être reconnu. Néanmoins, son importance ne cesse d'augmenter durant tout le siècle prochain.

1.1.1. Personnages clés du cinéma

Le film devient réalité et c'est possible grâce à quelques personnages exceptionnels. Comme par hasard, ce sont surtout les Français qui sont à la base de la naissance du *septième art*. C'est le fameux artiste français, Georges Méliès qui pose les bases d'une vraie production des films. Son oeuvre la plus célèbre, à savoir „*Le voyage dans la Lune*“ (1902), fait rêver tous les spectateurs. Grandement inspiré par le livre de Jules Verne „*Voyage au centre de la Terre*“, il réalise un court métrage qui ne dure que quatorze minutes mais qui avec ses effets spéciaux et des trucages inédits fascine tous les présents. Il s'agit du premier film de fiction qui ouvre ainsi la voie au grand spectacle cinématographique. Georges Méliès fait aussi construire le fameux *Montreuil*, le premier studio du monde où sont tournés environ sept cents films.⁴

Avec un autre pionnier du cinéma très connu, Charles Pathé, il donne au cinéma la dimension industrielle, néanmoins au détriment de l'aspect artisanal. D'abord, le cinéma existe alors comme industrie dont l'objectif est de produire et de vendre en masse. Mais pour être reconnu comme un vrai art, il faudra encore attendre quelques années.⁵

Il ne faut pas non plus oublier la première star du film au niveau mondial, le comédien français Max Linder. Cette époque lui est vraiment favorable car les comédies dans lesquelles il peut faire valoir ses qualités en tant qu'excellent comédien, représentent une partie importante des productions de films de l'époque. Il devient un vrai représentant des fameux gags de la „tarte à la crème“ qui passent entre autre au premier genre, à savoir le burlesque. Max Linder, typique dans le rôle d'un dandy fêtard inspire en grande partie une autre star qui va briller sur la scène mondiale quelques années plus tard, le célèbre Charlie Chaplin.⁶

⁴ JEANCOLAS, Jean-Pierre. *Histoire du cinéma français*.

⁵ BEYLE, Claude. *Une histoire du cinéma français*.

⁶ BEYLE, Claude. *Une histoire du cinéma français*.

1.1.2. Arrivée du cinématographe dans les pays tchèques

Après le succès énorme de la projection des frères Lumières à Paris, les premiers spectacles sont aussi organisés dans les pays tchèques. Une année plus tard, en 1896, ce sont Prague et Karlovy Vary qui peuvent accueillir les premiers impatients. En plus, le premier ciné-spectacle à Prague est organisé grâce à une société parisienne.⁷

Néanmoins, le progrès n'est pas aussi marquant qu'en France, pays qui devient vite leader dans le domaine du cinéma. La cinématographie tchèque se tient en marge. Toutefois, même si les Tchèques n'assistent pas directement à la création de l'art cinématographique, ils arrivent à intégrer le film dans la vie quotidienne de ses habitants en l'améliorant. Le premier cinéma est ouvert à Prague en 1907 et deux années plus tard, les Pragois voient l'ouverture du célèbre *Lucerna*. Le réseau des cinémas ne cesse de se développer jusqu'à la Première guerre mondiale qui fait ralentir cette dynamique.⁸

Si Max Linder devient une vedette au niveau mondial, les Tchèques ont leur star au niveau national. C'est Josef Šváb Malostránský, le premier vrai acteur tchèque. De toute façon, la production nationale est déjà en retard. Au moment où ils tournent les reportages sur la vie à Prague, les Français commencent à produire de vrais films. Ce retard d'environ quinze ans n'est rattrapé que dans les années trente, néanmoins seulement partiellement. En 1911 est créée la première société tchèque de production des films, *Kinofa* qui se transforme en *Lucernafilm* en 1911. À la naissance de cette société se trouve l'un des plus grands cinéastes tchèques, Václav Havel.⁹

⁷ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*

⁸ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*

⁹ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*

1.2. LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE ET LES CHANGEMENTS

Avant la Première Guerre Mondiale, c'est la France qui demeure en position de leader produisant 80% des films dans le monde (surtout les courts-métrages et séries).¹⁰ Toutefois, la Première guerre mondiale et quatre ans de quasi-inactivité change la situation. Ce conflit rompt gravement la prospérité artistique et économique au niveau mondial et remet alors en cause la suprématie du cinéma français. Vu que les studios sont pendant la guerre réquisitionnés par l'armée, la production doit être interrompue. Au fur et à mesure, les États-Unis en profitent et deviennent le nouveau pays leader dans la production des films, qu'ils gardent jusqu'à nos jours. La France commence à importer des films américains, à savoir des films provenant du pays dont le territoire n'est pas touché par la guerre.¹¹

Le vrai développement du marché cinématographique tchèque n'arrive qu'après la naissance de la République tchécoslovaque indépendante, c'est-à-dire après 1918. L'euphorie de l'après-guerre et le fait que le pays gagne son indépendance après presque quatre cents ans d'assujettissement (en tant qu'une des provinces de la Monarchie Austro-hongroise), est un moteur puissant pour toute la société, y compris la culture et le cinéma. Cette dynamique se traduit par l'intermédiaire des nouvelles sociétés cinématographiques, des premiers studios professionnels ou des projets ambitieux tournés.¹²

Pour continuer à comparer, nous pouvons aussi mentionner le duo tchèque fraternel qui va s'engager dans le développement du film et du cinéma en général dans le pays. Si les frères Lumières font monter leur cinématographe à la fin du XIXe siècle, les frères Miloš¹³ et Václav Havel vont jouer un rôle important dans l'entre-deux-guerres. Ainsi, en 1921 Miloš Havel crée la société de production par action *A-B* qui va garder longtemps sa position de leader sur le marché tchèque. Et au début des années trente, son frère fonde les fameux studios Barrandov y compris un complexe résidentiel. Barrandov deviendra le plus moderne espace de tournage de films en Europe. Les studios existent jusqu'à nos jours aux abords de Prague.¹⁴

¹⁰ BEYLE, Claude. *Une histoire du cinéma français*.

¹¹ BEYLE, Claude. *Une histoire du cinéma français*

¹² BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*

¹³ Le grand-père de l'ancien président tchèque Vaclav Havel

¹⁴ Nous allons préciser la naissance des fameux studios dans les prochaines parties.

1.3. LE TOURNANT DES ANNÉE 1920 ET 1930; LE FILM PARLANT

„Le cinéma, c'est un désir très fort de marier l'image au son.“

David Lynch

Dans l'histoire du cinéma, cette époque est marquée par des changements considérables. Le film commence à parler et de ce fait, cela change tous les principes posés à l'époque du film muet. Sachant que le monde se prépare inconsciemment à la Guerre (Seconde Guerre Mondiale), tout cela se déroule dans une atmosphère de plus en plus tendue.

Le film muet ne crée pas de barrières linguistiques entre les pays et leurs habitants. Mais l'arrivée du film parlant signifie à cet égard-là un vrai *tremblement de terre*. Dès lors, le marché international est morcellé en plusieurs langues. C'est un grand tournant dans l'histoire du film et de nombreux artistes se rebellent contre cette „nouveauité“. Voire l'une des plus grandes stars du cinéma mondiale, le grand Charlie Chaplin, ignore le parlant jusqu'à 1940 où il réalise son premier film parlant dans lequel il va apparaître comme le héros principal.¹⁵

Dès le début des années trente, l'industrie cinématographique doit alors faire face à plusieurs défis dans différents domaines. Tout d'abord, il s'agit de **la situation économique** assez difficile suite à la crise de 1929 (chute de la bourse de New York) qui se manifeste dans la plupart des pays et c'est surtout le taux de chômage qui ne cesse d'augmenter. Les deux plus grandes sociétés de production de l'époque, *Gaumont* et *Pathé*, font faillite dans les années trente ce qui mène à la naissance de nombreuses petites sociétés.¹⁶

Puis, c'est aussi **le changement complet de la perception** du film qui n'est plus muet. C'est grâce à ce fait-là grâce que le film muet gagne tant de popularité auprès des spectateurs mondiaux : il ne pose aucun soucis de compréhension des films étrangers. En octobre 1926 sort à New York le premier film parlant de l'histoire du cinéma („*The jazz singer*“) ¹⁷. Ainsi, le cinéma aura besoin des nouveaux créateurs. Ils vont s'occuper du son, des dialogues, des scénarios, ... Et les acteurs devront s'adapter aux nouvelles conditions en modifiant leur expression devant la caméra. L'enjeu consiste à utiliser la voix, et pas seulement le visage et

¹⁵ Le Dictateur – dans son premier film parlant, Charlie Chaplin incarne le dictateur Hynkel. L'oeuvre déborde de beaucoup d'allusions sur le régime nazi : la main levée pour saluer le dictateur – Hynkel (*Hitler*), „Napoloni“ représentant *Mussolini*, question juive et d'autres. Tout cela présenté comme une espèce de parodie.) BERGAN, Ronald. *Film*

¹⁶ BERGAN, Ronald. *Film*.

¹⁷ NOWELL-SMITH, Geoffrey. *The Oxford History of World Cinema*.

la mimique. Certains fameux acteurs du film muet n'y arrivent pas et finissent ainsi leur carrière. Du point de vue économique, il ne faut pas oublier le fait que le film parlant implique des changements dans l'équipement des cinémas. Il faut investir pour qu'ils puissent accueillir les films sonorisés. Étant donné que nous sommes à l'époque d'une crise économique, ces investissements peuvent endetter les intéressés plus facilement qu'avant.

Il faudra aussi faire face à *la situation sociale* de plus en plus *tendue* caractérisée en Europe entre autres par la croissance des thèses antisémites y compris le développement du nazisme et du fascisme. L'exode de certains artistes fait changer la qualité des films tournés. Toutefois, malgré toutes ces contraintes le cinéma des années trente est particulièrement dynamique et face à la réalité inquiétante de la veille de la Guerre, les salles de cinéma et les films y projetés deviennent une très bonne source de divertissement et d'évasion.¹⁸

¹⁸ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945*.

1.4. DANS LE MONDE

Dans le contexte du travail présenté, il peut être utile de faire un petit sondage dans deux pays qui vont influencer le destin de la France et de la République tchécoslovaque. D'abord, c'est l'Allemagne, le „rival éternel“ de la France et le grand voisin des Tchèques.

Jusqu'à maintenant, les voies de développement des deux cinématographies concernées divergent. Mais il reste un autre point commun qui va particulièrement nous intéresser (par rapport au sujet du travail) : l'influence de l'Allemagne, pays qui va occuper le territoire de ses voisins tchèques et, plus tard, aussi la France. Ainsi, les Allemands vont s'imposer dans le domaine culturel, y compris celui du cinéma. Mais revenons en Allemagne. Le cinéma parlant y démontre une grande vitalité à tel point qu'il peut rivaliser avec les films du gigantesque *Hollywood*. Le film emblématique du début des années trente est sûrement „*L'Ange bleu*“ avec Marlene Dietrich (*Der Blaue Engel*) réalisé en 1930 par Josef von Sternberg. Toutefois, l'arrivée d'Hitler (1933) au pouvoir change la situation et la qualité de la production allemande aura une tendance descendante.¹⁹

Après l'Allemagne, parlons des États-Unis. Ce pays est loin devant les autres quant à la conception et la réalisation de films. Cela peut aussi être enrichissant pour la comparaison dans notre travail. Durant ces années, les États-Unis – la Mècque du cinéma mondial, produisent de bons films tout en découvrant d'excellents personnages de cinéma, par exemple le fameux duo Laurel et Hardy ou la production chaplinesque, ... Il suffit de mentionner les noms de Clark Gable, Gary Cooper ou James Stewart, ou bien le titre de l'un des meilleurs films de l'histoire, le célèbre „*Autant en emporte le vent*“ d'après le best-seller de Margaret Mitchell qui remporte l'Oscar pour le meilleur film en 1939.²⁰

Les années trente sont également marquées par la naissance de la fameuse production des dessins animés „Walt Disney“ avec les séries Mickey et Donald. En 1937 est créé le premier long métrage de ce genre, à savoir „*Blanche neige et les sept nains*“. Un peu plus tard apparaît aussi avec son premier film „*Rebecca*“ (1940) le fameux Alfred Hitchcock.

¹⁹ Avec le temps, les artistes les plus doués vont quitter le pays et ceux qui restent devront subir une censure sévère et produire des films de propagande qui vont servir au régime nazi. BERGAN, Ronald. *Film*

²⁰ L'un des premiers films où est utilisée la caméra technicolor qui rend les images en couleur). LEWIS, Jon. *American Film : A history*

1.5. LA SITUATION DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES

Comment pouvons-nous caractériser la situation en France et en République Tchécoslovaque à la veille de la Seconde Guerre Mondiale ? Certes, elle devient de plus en plus étouffante. Mais est-ce que cela se traduit aussi dans le domaine culturel ?

1.5.1. La République tchécoslovaque

La chute de l'Empire Austro-hongrois change la situation économique de tous les États successeurs. Ils doivent faire face à beaucoup de nouveautés dans l'organisation intérieure du pays tout en s'adaptant à l'indépendance. La vie culturelle subit aussi ces grands changements. Pour une meilleure organisation de fonctionnement du cinéma, les Tchèques créent le *Comité consultatif pour la cinématographie* sous le Ministère du commerce qui devient organe suprême pour le film pendant la Première République (1918 – 1938). Ce sont les décisions de nature économique, politique et idéologique qui y sont prises. Mais c'est d'abord l'aspect économique qui prédomine dans ces décisions au détriment de la mission éducative.²¹

La situation change dans la moitié des années trente. Les années juste après la Première Guerre Mondiale se définissent par la faible production de films nationaux et, d'un autre côté, par l'importation des films étrangers, surtout américains. Tout cela mène à la propagation des films en général et à une forte création des salles de cinéma. Et l'arrivée des films avec Charlie Chaplin influence toute une génération.

Les cinémas remplis jusqu'à la dernière place commencent à se dépeupler au début des années trente à cause de la crise économique. Concernant la quantité de films, les Tchèques ne sont pas en retard. C'est leur qualité qui est différente par rapport aux autres pays plus développés. S'ils commencent à tourner les premiers vrais films, l'avant-garde française abandonne tout ce qui existe jusque là pour essayer d'expérimenter.²²

De toute façon, le cinéma tchèque s'affirme sur le plan international dès la fin des années vingt, notamment grâce à deux réalisateurs – Gustav Machatý (*Erotikon*, *Extase*) et Jan

²¹ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*

²² BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*

Rovenský (*Maryša*).²³ L'arrivée du parlant cause un grand bouleversement comme dans les autres pays. Le passage du muet au parlant se termine par un échec pour certains acteurs. Malgré tout, un peu plus tard, les Tchèques auront leurs deux premiers films parlants internationalement reconnus. D'abord, il s'agit de „*Tonka Šibenice*“ (1930) qui est dans ses débuts tourné comme un film muet. Sa sonorisation arrive postérieurement dans les ateliers Gaumont à Paris, en version tchèque, allemande et française. Ce film connaît un grand succès auprès des spectateurs tchèques, il est aussi populaire en Allemagne et en France où il reçoit le titre „*Tonischka*“. Les Français déclarent ce film l'un des meilleurs de la saison.²⁴

À part *Tonka Šibenice*, c'est „*C.K.feld-maréchal*“ (Karel Lamač) qui connaît un succès colossal, particulièrement pour l'acteur principal, Vlasta Burian, l'une des principales vedettes sur la scène tchèque. Un autre événement phare de cette époque, c'est la construction des fameux studios de cinéma Barrandov, „*Hollywood de l'Europe centrale*“.²⁵ Un grand complexe cinématographique va accueillir non seulement les productions tchèques mais aussi celles étrangères, sachant qu'il va s'agir des plus modernes studios en Europe. Barrandov devient le symbole de la cinématographie tchèque. Son premier film sort en 1933. Néanmoins, avec l'arrivée de l'occupant en 1939, les Allemands vont finalement réussir à les dominer.²⁶

1.5.2. France

Le cinéma français vit son âge classique entre les années 1930 et 1945. Le moment marquant est sans aucun doute l'avènement du cinéma parlant. Historiquement, le premier film parlant en France est projeté à Paris en 1929 – „*Les trois masques*“ d'André Hugon qui s'est rendu à Londres pour le tourner pendant 15 jours. Les personnages clés du cinéma deviennent entre autres les dialoguistes. Le plus célèbre est représenté par Jacques Prévert.²⁷

Au début des années trente, la France vit son essor quant à la production de films. Il suffit de voir les statistiques prouvant la motivation des réalisateurs français : en 1929, le pays produit 52 films pour passer deux années plus tard à 156.²⁸ On a déjà mentionné la voie différente que

²³ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*

²⁴ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*

²⁵ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*

²⁶ Voir la prochaine partie.

²⁷ JEANCOLAS, Jean-Pierre. *Histoire du cinéma français*.

²⁸ SADOUL, Georges. *Le cinéma français*.

certaines cinéastes français suivent. On les appelle „l'avant-garde“. Ainsi, le film trouve l'inspiration dans plusieurs courants littéraires : le futurisme (Marinetti), le cubisme (Apollinaire), le dadaïsme (Tzara) ou le surréalisme (Breton, Aragon). Il s'agit donc des personnages bien éduqués qui sont à la naissance du film parlant en France ce qui est totalement contraire à ce qui se passe en Tchécoslovaquie.²⁹

Là-bas, le film est pour l'instant considéré comme le moyen d'enregistrement mécanique tandis que dans le monde, il gagne l'aspect artistique, voire émotionnel. La situation en République tchécoslovaque commence à changer au début des années trente grâce à la collaboration des cinéastes avec des écrivains. Mais pour atteindre la popularité, les réalisateurs imitent les modèles étrangers ce qui mène à un résultat artificiel.³⁰

Dans les années trente, la France accueille beaucoup de cinéastes étrangers qui s'y réfugient devant le danger qu'ils rencontrent dans leur pays. Ainsi, ce sont les Russes (Fedor Ozep, Anatol Litvak, ...), les Allemands (Fritz Lang) ou les Tchèques (Karel Lamač, Karel Anton)³¹ qui trouvent l'asile en France. Quant aux Tchèques, cet exode est causé surtout par la montée de l'antisémitisme hitlérien dans leur pays. En Allemagne, l'avènement du nazisme mène à l'émigration des meilleurs artistes et il n'en reste pas beaucoup, dont les films sont de bonne qualité.

Les années avant la guerre, le cinéma français manifeste une considérable vitalité. On dévoile les grands personnages comme Jean Renoir dont l'oeuvre va marquer cette époque et va influencer la prochaine génération des cinéastes. Considéré comme le plus grand des cinéastes français, il réalise à la veille de la guerre l'un des apogées du cinéma, „*La règle du jeu*“,³² un très bon film qui néanmoins n'est pas compris à son époque. Bien sûr, il ne reste pas seul. Nous allons découvrir plus d'artistes dans les prochaines parties.

²⁹ JEANCOLAS, Jean-Pierre. *Histoire du cinéma français*.

³⁰ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*

³¹ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*

³² JEANCOLAS, Jean-Pierre. *Histoire du cinéma français*.

2 LES ANNÉES DE L'OCCUPATION

«Le cinéma est bien moins violent que le monde qui nous entoure.»

Albert Duponté

Avant d'aborder la comparaison de deux cinématographies, observons la situation géopolitique de cette époque puisque les changements politiques et surtout la Seconde Guerre Mondiale vont influencer entre autre l'industrie du cinéma. À la fin des années 1920, le monde doit faire face à la plus grande crise économique de son histoire. Suite à la faillite de la bourse de New York en 1929 se produit une forte dépression qui va avec le temps plonger le monde dans une période sombre. Comme si c'était un présage de la Guerre dont les années tristes et pauvres s'approchent inévitablement.

Néanmoins, c'est en ce temps-là que l'industrie de cinéma vit son plus grand tournant historique – à savoir le passage du film muet, au parlant. Bientôt, le succès l'emporte et le film parlant remplit encore plus de salles de cinéma que le film muet. Les dirigeants de certains pays qui vont jouer un rôle clé dans la Guerre se rendent compte de sa force : „*De tous les arts, c'est le film qui est pour nous le plus important*“ (Vladimir Iljič Lenin). Le film devient l'une des plateformes pour (tenter d') imposer ses idées au peuple.

2.1. ALLEMAGNE MONTE AU POUVOIR

Avec l'arrivée de Adolf Hitler au pouvoir en 1933, l'État allemand commence à utiliser le nom „Troisième Reich“ qui se maintient jusqu'à la fin de la guerre. Ce nouveau régime nazi³³ ne cesse de démontrer sa force. Affamé de pouvoir, le pays et son *Führer*³⁴ commencent peu à peu à envahir le vieux continent. Après l'anschluss de l'Autriche au printemps 1938, c'est la Tchécoslovaquie qui à partir de 1939 doit subir l'occupant allemand. Quasiment le même scénario attend la France qui sera aussi attaquée par les troupes nazis. À partir du printemps 1940, elle se trouve également sous l'occupation allemande.

Néanmoins, entre ces deux moments historiques (porteurs pour notre travail) s'en déroule un autre : en septembre 1939, la Pologne est envahie par les troupes allemandes. La démarche inattendue de la part du *Führer* provoque le déclenchement de la Seconde Guerre Mondiale. Le monde va vivre le plus féroce conflit de toute son histoire qui va laisser derrière lui des millions de morts.

³³ Cet adjectif exprime „National-socialiste“, à savoir l'idéologie politique du parti allemand NSDAP. Il s'agit de la seule branche du fascisme qui mélange à la fois le racisme biologique et l'antisémitisme.

³⁴ *Führer* est un substantif dérivé du verbe allemand „führen“ et signifie en premier lieu « dirigeant », « chef », ou bien « guide ». Le mot est passé postérieurement au cours du XX^e siècle pour avoir désigné la personne d'Adolf Hitler.

2.2. HOLLYWOOD COMMENCE À BRILLER

Pour compléter cette brève excursion historique, rappelons-nous aussi ce qui se passe de l'autre côté de l'Atlantique, dans „*l'usine à rêves*“. Nous croyons que ces brèves références dans chaque partie du travail peuvent être utiles. Dans le contexte de notre comparaison „locale“, ces excursions hollywoodiennes pourraient nous permettre de voir la problématique d'une manière globale car la production américaine devient la référence. À ce moment-là, les studios hollywoodiens sont de plus au sommet de leur gloire, ce qui prouve la quantité impressionnante de films produits dont certains vont devenir avec le temps, des chefs-d'oeuvres du cinéma mondial.

Les studios d'Hollywood vont également accueillir certains artistes dont des Français et des Tchèques cherchant à fuir de l'Europe. A cette époque-là, l'industrie du cinéma américain déborde de noms célèbres. Des réalisateurs, des techniciens et sans oublier des acteurs donnent naissance à des films célèbres comme „*Casablanca*“ ou „*Citizen Kane*“. À savoir des films qui vont également inspirer les artistes européens. Nous allons concrétiser ces idées dans les prochaines parties du mémoire.³⁵

³⁵ LEWIS, Jon. *American Film : A history*.

2.3. À LA VEILLE DE LA GUERRE

Nous sommes à la fin des années 1930. Le conflit mondial s'approche; il n'y a pas de fuite. À ce moment-là, personne ne peut savoir que la guerre va se prolonger et va durer pendant presque six ans. On arrive à un moment où les gens devront cesser de vivre comme avant. Ce sont les circonstances qui vont les obliger à oublier de profiter de la vie et à ne penser qu'à leur propre survie. Après la crise économique de la fin des années 1920, il s'en produit alors une autre, beaucoup plus grave qui est à l'origine des actes violents sans précédent menant à la mort de millions de personnes. Mais il y a des secteurs de l'industrie qui arrivent disons à *tirer profit* de la situation. Logiquement, c'est par exemple l'industrie de l'armement. Paradoxalement, à cette période-là, il s'agit de l'industrie du cinéma.

Le sujet du mémoire est la comparaison des cinématographies française et tchécoslovaque sur fond de Seconde Guerre Mondiale; à savoir dans une époque difficile où qui le cinéma va devenir l'un des plus importants et des plus populaires moyens de divertissement. Avant la guerre, les chemins de la France et de la Tchécoslovaquie s'éloignent pour se rapprocher, quand-même, durant les années de la guerre. À savoir, les deux pays auront pour même occupant : „Troisième Reich“.

Analysons alors la situation en temps de guerre dans le domaine du cinéma. À quel point sera-t-il difficile (voire insurmontable) de continuer à faire subsister la vie culturelle, y compris l'industrie du cinéma ? Pourra-t-on découvrir certains chefs-d'oeuvre ? Tout en analysant plusieurs domaines, nous allons essayer à y répondre dans les prochaines parties du travail.

2.3.1. L'histoire allemande

Afin d'éviter une éventuelle incompréhension, nous allons éclaircir la „question allemande“. Pourquoi c'est juste l'Allemagne qui va jouer un rôle aussi important dans ce mémoire ? Et quelle sera l'influence allemande sur les cinématographies tchèque et française ? Il faut mentionner que le contexte historique va marquer cette comparaison et pour cela, nous voulons le préciser.

La Première Guerre Mondiale finie, l'Allemagne en sort vaincue et le pays se voit dévasté. Ses dirigeants se trouvent dans une situation délicate. Comment s'en sortir et regagner l'ancienne prospérité ? Outre l'aide financière internationale, c'est également son esprit

national (typique par l'austérité, l'assiduité, la fierté) qui aide le pays à se relever. Ces caractéristiques si typiques³⁶ vont peu après parfaitement maîtriser les nouveaux leaders du pays pour faire croître à leur popularité (dont Adolf Hitler qui deviendra entre autres un très fort orateur). Néanmoins, malgré un certain succès dans le domaine économique, la situation difficile d'après-guerre va marquer la vie de ses habitants.

Bientôt jaillissent les courants idéologiques (extrémistes) dont les créateurs vont proclamer de diverses thèses telles que faire renaître la gloire passée de l'ancien empire allemand. C'est aussi le cas du jeune Hitler qui commence déjà dans les années 1920 à préparer son „grand projet“ consistant à dominer le vieux continent et à „purifier“ la société. Atteindre une „propreté“ tout en éliminant certaines minorités ethniques. Ce procédé sans précédent va se traduire par l'extermination des minorités – surtout juives et celles des Roms.³⁷ Ce sont aussi certains acteurs qui vont être transportés dans les camps de concentration où ils trouveront finalement la mort (par exemple le Tchèque Karel Hašler.³⁸

Au fur et à mesure, les Allemands vont occuper plusieurs pays européens cherchant à leur imposer leurs idées nazies. D'abord, c'est la Tchécoslovaquie, le pays qui selon Hitler „*ne mérite pas d'être indépendant vu qu'il y a une forte minorité allemande dans les Sudètes*“.³⁹ Le pays tombe sous l'influence allemande totale à partir du printemps 1939. Il devient après la France, „l'ennemi éternel“ de l'Allemagne, mais aussi un pays riche et stratégiquement bien positionné. Au printemps 1940, Hitler parvient à occuper également son voisin français.

Ces deux pays passent sous la dépendance nazie, mais pas absolu en ce qui concerne la France. Volontairement ou non, l'influence allemande va se traduire dans certains domaines et la vie culturelle ne va pas en rester épargnée. On peut dire que l'esprit allemand va accompagner cette comparaison cinématographique tout au long du mémoire comme un fil rouge car la même chose se produit dans la vie des spectateurs de cinéma dans les années de guerre. L'esprit allemand se voit omniprésent.

³⁶ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*.

³⁷ GÖTZ, Aly. *Hitlerův národní stát : loupění, rasová válka a nacionální socialismus*.

³⁸ GÖTZ, Aly. *Hitlerův národní stát : loupění, rasová válka a nacionální socialismus*.

³⁹ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*

2.4. AU COEUR DE L'EUROPE

„L'Allemagne ne veut pas réprimer les cinémas des petites nations“

J. Goebbels⁴⁰

Les lignes précédentes nous ont fait découvrir les événements de plus en plus inquiétants qui se produisent en Europe dans les années 1920 et surtout 1930. Sur le vieux continent, ça commence à se rebeller : Hitler apparaît à la tête de l'Allemagne, l'anschluss de l'Autriche, et les Accords de Munich mènent à la disparition de l'État tchécoslovaque indépendant et, finalement, le déclenchement de la guerre.⁴¹

Peu après cette „dictée de Munich“ de septembre 1938, a lieu la naissance du „Protectorat de Bohême-Moravie“. ⁴² Les alliés tchèques, à savoir la France et l'Angleterre assistent à Munich en 1938 à la décision d'Hitler d'occuper le pays. C'est à ce moment-là que sont rompues les relations très proches entre la France et la Tchécoslovaquie nées lors des années 1920. Les pays ne seront plus jamais aussi proches comme durant l'entre-deux-guerres.⁴³

Ce changement politique et la perte de liberté va influencer aussi la vie culturelle. Le cinéma sera évidemment marqué par ces événements. La pression s'intensifie déjà à la veille de la guerre. Certains acteurs se voient obligés de quitter le pays (quelques-uns s'en vont en France qui est à ce moment-là encore libre), comme par exemple le fameux duo des artistes dramatiques Voskovec et Werich qui doit cesser de réagir à la situation actuelle dans leur Théâtre Libéré.⁴⁴ Peu après, ils abandonnent également le pays. Joseph Goebbels, le Ministre de la Propagande du Troisième Reich va envoyer ses collaborateurs dans le Protectorat pour surveiller la vie culturelle. Les années d'occupation approchent.

⁴⁰ HEYDUK, Miloš; FIALA Miloš. *Barrandov od vlajkou hákového kříže.*

⁴¹ Les accords de Munich sont signés entre l'Allemagne, la France, le Royaume-Uni et l'Italie à l'issue de la conférence de Munich, tenue du 29 au 30 septembre 1938 ayant pour but de terminer la crise des Sudètes mais, indirectement, ils scellent la mort de la Tchécoslovaquie (dont le président Edvard Beneš n'est pas présent à la conférence) comme État indépendant. Ainsi, Hitler a les mains libres pour annexer les régions peuplées d'Allemands de la Tchécoslovaquie.

⁴² Le pays devient unité autonome faisant partie du Troisième Reich.

⁴³ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*

⁴⁴ HEYDUK, Miloš; FIALA Miloš. *Barrandov od vlajkou hákového kříže.*

2.4.1. L'industrie du cinéma

Comment se porte l'industrie du cinéma tchèque avant l'arrivée de l'occupant ? Malgré toutes les contraintes liées à l'immaturation du pays qui vient de naître⁴⁵ et le côté négatif de la production de films tchèques (dont la qualité demeure longtemps assez faible), en comparaison avec les productions étrangères le cinéma tchèque arrive toujours à trouver une issue favorable. Il passe sans encombre les années de la crise économique et même si une personne sur neuf dans le pays reste sans travail⁴⁶ on tourne une quarantaine de films par an.

D'une part, il y a les cinéastes bien expérimentés de l'époque du film muet (Karel Lamač, Gustav Machatý ou Martin Frič), d'autre part apparaissent parmi les acteurs de nouvelles stars qui apportent l'énergie nécessaire, telles que Vlasta Burian, Hugo Haas, Adina Mandlová et d'autres. Concernant les actrices tchèques, nous pouvons encore mentionner la jeune actrice Lída Baarova dont la beauté va faire tourner la tête même au Ministre de la Propagande du Troisième Reich, Joseph Goebbels. Il y a également des films internationalement reconnus qui remportent un grand succès à l'étranger. Citons par exemple „*Extase*“ (Gustav Machatý, encore muet) ou „*La Rivière*“ (réalisé par Rovenský).⁴⁷

2.4.2. L'arrivée de l'occupant dans le cinéma tchèque

Le 15 mars 1939 naît le Protectorat de Bohême-Moravie⁴⁸ et ainsi commence la plus sombre période de l'histoire contemporaine tchèque. Le film se trouve dans une situation assez délicate. Mais c'est peut-être la menace d'être „effacé“ par le cinéma allemand qui le rend plus fort. Car comment expliquer le fait que pendant les années de l'occupation, les Tchèques n'ont tourné aucun film de propagande ?⁴⁹ C'est plutôt une coïncidence ou la fierté nationale qui les pousse à résister à la tentation de trahir et de collaborer avec l'occupant ?

⁴⁵ La naissance officielle de la Tchécoslovaquie se situe en 1918, le 29 octobre – le jour qui reste jusqu'à maintenant la plus grande fête nationale tchèque,

⁴⁶ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*

⁴⁷ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945.*

⁴⁸ Le Protectorat de Bohême-Moravie est quasiment annexé au Troisième Reich ; d'un autre côté, la République slovaque est un pays indépendant, satellite de l'Allemagne nazie qui n'est pas occupé par les troupes allemandes

⁴⁹ HEYDUK, Miloš; FIALA Miloš. *Barrandov od vlajkou hákového kříže.*

Objectivement, il faut dire que ce sont aussi les Allemands qui cherchent à conserver une vie culturelle dans le pays car elle peut servir de plateforme pour imposer leurs objectifs. Konstantin von Neurath,⁵⁰ protecteur adjoint du Reich dans le Protectorat, dit : „*Le film doit soutenir et assurer le développement des vraies valeurs nationales – mais sans menacer les intérêts allemands.*“⁵¹ Cette phrase décrit bien l'idée nazie : préserver le cinéma mais sans qu'il mette en danger leurs intérêts. Selon l'interprétation allemande, il s'agit alors d'une „autonomie culturelle“ – mais à la manière nazie.

De toute façon, dans le milieu du théâtre et du cinéma, les spectateurs trouvent une façon d'échapper à la triste réalité et pour cela, la fréquentation des institutions culturelles (cinémas ou théâtres) demeure élevée même durant les années de guerre.⁵² Les cinémas et les théâtres servent aussi de moyen de communication de masse qui devient fort et impressionnant. Le Ministre de la Propagande, Goebbels prononce en 1944 à Prague cette idée : „*L'Allemagne ne veut pas réprimer les cinémas des petites nations (...). Croyez-nous, si on le voulait on aurait assez de moyens pour détruire votre cinéma mais nous ne voulons pas; au contraire nous voulons qu'il participe à notre grande oeuvre ...*“ Qu'est-ce qu'il voulait dire Goebbels par cette phrase ? On s'en doute, mais on hésite. Revenons donc dans le Protectorat et vérifions quelle est la situation dans le domaine du cinéma.

2.4.3. En pratique

Nous venons de mentionner l'arrivée de l'occupant dans le pays au printemps 1939 qui se voit temporairement paralysé. Néanmoins, quelques temps après, les gens reprennent leur vie et deviennent ainsi les témoins des changements dans le pays dirigés par les nazis. La vie politique, sociale ou culturelle – tout est maintenant sous influence allemande. Le domaine culturel est marqué visiblement. Les expositions, les théâtres ou les cinémas vivent les changements dont les conséquences vont toucher beaucoup de personnes.

En tout cas, les ateliers ne cessent leur activité et après septembre 1938, ils redémarrent le travail. Cependant, la situation est quand même un peu différente qu'avant l'arrivée de l'occupant. Tout d'abord, on essaie de terminer les films déjà commencés, puis on se met à

⁵⁰ Il est remplacé en 1941 par Reinhard Heydrich. Après la guerre, il est appelé devant le tribunal de Nuremberg, accusé et finalement reconnu coupable. Il est condamné à une peine de prison de 15 ans.

⁵¹ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*

⁵² HEYDUK, Miloš; FIALA Miloš. *Barrandov od vlajkou hákového kříže.*

réaliser les tournages dont les sujets sont dits „simples“ (non gênants). Les oeuvres plus progressives seront sauf quelques exceptions reportées à la fin de la guerre ou largement modifiées par la censure.⁵³

2.4.3.1. Les traces allemandes

„Pendant la présentation des films, veuillez-vous vous abstenir de quelconque réaction pour assurer le cours tranquille. Nous allons procéder contre tout essai de le perturber . Dans ce cas-là, le spectacle sera de suite suspendu et le cinéma concerné sera fermé pendant huit jours.‘

Comité central de la cinématographie⁵⁴

Juste après le début de l’occupation, les nazis procèdent à germaniser le cinéma tchèque. Comment se manifeste alors ce fait dans la vie quotidienne ? Il apparaît un bilinguisme systématique dans le film tchèque qui est dès lors accompagné des sous-titres en allemand. La même chose se produit dans le cas des affiches de film et des actualités du cinéma – en première place, les inscriptions sont en allemand, puis en tchèque. À partir d’octobre 1939, les nazis imposent les examens d’allemand obligatoires à tous ceux qui travaillent pour le film. Il est absolument interdit de projeter des films avec la participation des acteurs juifs. Il existe aussi un registre comprenant la liste des films et des acteurs „interdits“, c’est-à-dire les personnes et les films qui ne conviennent pas au régime.⁵⁵

L’impact de l’occupation démontre bien la diminution des cinémas dans le Protectorat. Concrètement, cinq cents salles de cinéma devront fermer ce qui fera considérablement baisser les recettes (150 000 KčS de moins pour chaque film).⁵⁶ Les cinémas restants vont subir non seulement la censure, mais des fois aussi une vraie rage de la part de l’occupant : dans le programme disparaissent certains films tchèques et ceux étrangers.⁵⁷ Les premiers sont les films soviétiques, anglais, français, et dès l’entrée en guerre des États-Unis,

⁵³ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*

⁵⁴ HEYDUK, Miloš; FIALA Miloš. *Barrandov od vlajkou hákového kříže.*

⁵⁵ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*

⁵⁶ HAVEL, Jiří. *Kronika našeho filmu.*

⁵⁷ Interdiction des films – 113 films d’avant-guerre et toute la série des films étrangers (les temps modernes).

également les films américains. Ainsi, le spectateur tchèque peut jouir des films allemands ou italiens, et à partir de 1943, des films français.⁵⁸ 1

Avant chaque film apparaissent les „actualités“ qui sont sous la direction allemande présentées d’une manière plus ou moins subjective. Toutefois, selon un décret nazi,⁵⁹ il n’y a pas de pause entre les actualités et le film, on ne peut donc pas arriver en retard et éviter ainsi le point de vue nazi sur ce qui se déroule actuellement dans le pays et dans le monde.

L’organisation du film tchèque est dirigée par le *Centre tchéco-morave* qui est directement soumis à l’Office du protecteur du Reich.⁶⁰ Il semble que quelquefois, les membres de la centrale collaborent avec les nazi, ce qui est faux : il s’agit en fait d’un centre de résistance. Durant deux années consécutives en 1940 et 1941, elle organise à Zlín deux défilés des films „*Filmové Žně*“. Ils servent entre autre de manifestations nationales. La troisième année sera interdite car la censure allemande considère cela comme la rencontre des rebelles et par conséquent, dangereux pour eux.⁶¹

Les rafles nazies font arrêter les activités des artistes juifs dont par exemple le fameux acteur Hugo Haas qui après avoir réalisé son film „*Bílá nemoc*“ (d’ailleurs le meilleur de toute sa carrière) s’apprête à quitter le pays qui devient dangereux pour lui et sa famille.⁶² Peu de temps après, les nazis décrètent de fermer le fameux Théâtre Libéré, l’un des centres de résistance.

2.4.3.2. Extrait concret

Sachant qu’en général, les exemples concrets nous permettent de comprendre et éclaircissent au mieux une problématique, jetons un coup d’oeil sur un film déjà mentionné qui oblige le fameux acteur tchèque à émigrer. C’est juste le fait que Hugo Haas, le réalisateur et en même temps l’interprète du rôle principal, est d’origine juive ? Ou bien cela peut être le sujet du film

⁵⁸ HEYDUK, Miloš; FIALA Miloš. *Barrandov od vlajkou hákového kříže*.

⁵⁹ HEYDUK, Miloš; FIALA Miloš. *Barrandov od vlajkou hákového kříže*.

⁶⁰ HEYDUK, Miloš; FIALA Miloš. *Barrandov od vlajkou hákového kříže*.

⁶¹ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*

⁶² HAAS, Hugo. *Život je pes*

et l'histoire qui ressemblent d'une façon frappante à ce qui se passe en Allemagne et sont en fait un parallèle aux événements qui se déroulent là-bas ?

La Chute du tyran (Bílá nemoc) – à l'origine, il s'agit d'une pièce de théâtre écrite par Karel Čapek⁶³ en 1937. Peu après, le sujet est transposé à l'écran. C'est le plus important film politique de cette époque-là, dans lequel ses réalisateurs arrivent à réagir assez rapidement aux événements actuels. Pendant les années de guerre, il n'y aura plus de film semblable. Mais c'est déjà la pièce de théâtre qui bouleverse le monde. Le drame qui reçoit le Prix National doit selon son créateur devenir „un avertissement sur le danger qui menace la paix mondiale“. En même temps, il devrait „exprimer un appel aux personnes dont le raisonnement est progressiste pour qu'elles fassent quelque-chose avant qu'il ne soit trop tard“.⁶⁴ La pièce devient populaire et pénètre dans toutes les classes sociales. Brièvement, l'histoire est basée sur une maladie contagieuse qui éclate au cours de la guerre. Seul le docteur Galen sait comment la vaincre.⁶⁵

Le héros principal, docteur Galén (Hugo Haas) est une personne très progressiste quant à son raisonnement mais en même temps très pacifique et démocratique dans sa manière de traiter les personnes. Ce fait-là est déjà paradoxal étant donné que Hugo Haas est jusqu'alors complètement apolitique. Il est juif et peut donc se sentir d'autant plus menacé par les nazis que les autres. Néanmoins, c'est lui qui arrive avec l'idée de tourner le film.⁶⁶ En comparaison avec la pièce, le film est quand-même un peu différent. Et c'est surtout la fin qui change pour offrir aux spectateurs un „happy end“ mais sans devenir kitsch. Au contraire, elle donne au peuple de l'espoir si nécessaire – l'idée que „la paix est la plus belle chose dans le monde et qu'il faut quelquefois même se battre pour l'atteindre“. Cette phrase est très importante pour une nation qui se trouve entre deux pays puissants, le Troisième Reich et l'Union soviétique : „Ni une petite nation n'est condamnée à perdre dans la lutte inégale.“⁶⁷ Ce film est d'ailleurs classé comme le meilleur film du cinéma progressiste tchèque.

Nous pouvons donc constater que les fascistes allemands vivant en Tchécoslovaquie ont de bonnes raisons de s'inquiéter; le sujet et les personnages de ce film pourraient menacer les

⁶³ L'un des plus grands écrivains tchèques de tous les temps (1890 – 1938).

⁶⁴ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*

⁶⁵ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*

⁶⁶ HAAS, Hugo. *Život je pes*

⁶⁷ ⁶⁷ *Les mots du docteur Galén*

idées nazies et troubler leurs projets. Peu après la fin du tournage, les projections du film sont alors interdites.⁶⁸ Les questions que nous avons posées avant, sont en fait à la fois leurs réponses. Le sujet et le message bien visibles des réalisateurs de même que l'origine juive de l'acteur principal (et réalisateur) sont suffisants pour interdire le film.

2.4.3.3. „Affaire Barrandov“

Nous savons déjà de quelles qualités les studios Barrandov peuvent s'enorgueillir et à quel point les Allemands en sont attirés. Avant 1942, les fameux ateliers sont déjà entre les mains nazies. Les Allemands fondent également une autre société de production *Prag-Film* (filiale d'UFA) à côté de laquelle il y a seulement deux autres sociétés autorisées à produire les films – *Lucernafilm* et *Nationalfilm*.⁶⁹

Dès le début, la possession des studios est entre les mains des juifs. Ainsi, le propriétaire majoritaire, Miloš Havel se voit forcé par les nazis à vendre 51% de ses actions. Comme il refuse, les nazis font augmenter le fonds de la société de 200% (sans y déposer de l'argent). Ainsi, ce nouvel actionnaire devient majoritaire. Finalement, Miloš Havel vend sa part. Les nazis font un très bon marché sachant que la production à Barrandov atteint quelques dizaines de films par an (41 en 1938, juste avant leur arrivée) qui sont distribués dans 1200 cinémas.⁷⁰

Dans cette perspective, la Tchécoslovaquie est classée parmi les pays les plus développés. En plus, sa production de films est moins cher de 80% pour les Allemands (c'est le taux de change entre le mark allemand et la couronne tchécoslovaque qui fait cette différence). Les Allemands peuvent alors réglementer la production de films dans le Protectorat. D'ailleurs, l'objectif des nazis consiste à créer un *Hollywood européen* avec 16 studios (comme chez Paramount). Finalement, ils réussissent à en créer trois – qui restent les meilleurs de tous jusqu'à nos jours. Durant les années de l'occupation, les Allemands vont tourner 81 nouveaux films dans le Protectorat.⁷¹

⁶⁸ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945*

⁶⁹ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*

⁷⁰ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*

⁷¹ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*

2.4.4. Bientôt la fin de la guerre

Au début de la guerre, il est toujours possible de tourner des films tchèques destinés au public tchèque, mais de manière réduite. Néanmoins, avec la fin de la guerre, la cinématographie lutte pour sa survie. Il est naturel que les réalisateurs aient souvent recours à des sujets historiques ou littéraires pour éviter l'intervention des censeurs. Toutefois, même dans le Protectorat apparaissent quelques films ayant le potentiel d'interpeller le public sur le vieux continent. Citons par exemple „*Papillon de nuit*“, le drame qui est très bien accueilli en Europe, ou des films qui arrivent avec charme à éviter la censure et, quand-même, à présenter sur l'écran une histoire contemporaine d'une façon amusante. C'est entre autre „*Christian*“, une comédie interactive qui surpasse fort le standard des films tchèques de cette époque.⁷²

„Christian“, l'un des films tchèques les plus connus de cette époque sort une semaine après le début de la guerre en 1939. C'est une comédie légère dont l'humour frais aide les spectateurs à échapper à la réalité. À l'origine, il y a la pièce de théâtre du dramaticien français Yvan Noé qui inspire Martin Frič, à savoir le réalisateur du film. La participation, la direction, l'esprit de l'époque pas facile et d'autres, tout cela fait de ce film même quatre-vingt ans après la sortie une affaire populaire qui passe sur les chaînes de télévision plusieurs fois par an. Plein de charme et de légèreté, le film ne cesse d'enchanter des générations et générations de spectateurs. Privé de sentimentalité et des choses banales (ce qui est typique pour la plupart des films tournés à époque-là),⁷³ il est accueilli avec enthousiasme aussi par la critique. Déjà la première séquence - l'arrivée de Christian au bar où on voit d'abord le détail de ses pieds, puis le détail des fleurs et finalement le visage de la personne - nous révèle qu'il va s'agir d'un film différent et pour ainsi dire inédit. Avec ce titre-là, les Tchèques s'approchent du standard des meilleurs films européens.⁷⁴

„Papillon de nuit“ est réalisé par František Čáp en 1941. Le film considéré disons „cosmopolite“ car l'histoire est située dans un pays inconnu mais les premiers sons du waltz de Johann Strauss vont révéler qu'il doit s'agir de l'ancienne Monarchie Austro-Hongroise. Le film gagne aussi un Prix à Venise grâce à la bonne performance des actrices (même si ce n'est pas le cas des acteurs qui sont presque invisibles à côté de leurs brillantes collègues).⁷⁵ Cependant, les spectateurs tchèques n'accueillent pas le film chaleureusement car durant

⁷² BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945*

⁷³ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945*

⁷⁴ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*

⁷⁵ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945*

l'époque de guerre où la survie du pays est menacé, ils trouvent le sujet trop cosmopolite (rappelant l'assujettissement récente à la monarchie) comme une sorte de „trahison nationale“. Surtout en comparaison avec un autre film de Čáp qui le rend célèbre, „Grand-mère“, qui est plein de symbolique nationale.⁷⁶

Néanmoins, avec le temps, l'influence allemande diminue naturellement. Sachant qu'à la fin de la guerre, tout le pays y compris l'industrie de cinéma est à bout de souffle (et elle ne peut presque plus assurer la production des films), l'Allemagne veut remplacer temporairement le manque de ses films par la production italienne ou française. Ainsi, on peut voir sur l'écran des cinémas tchèques en 1943 des polars comme „*Les Inconnus dans la maison*“ (Henri Decoin) ou bien „*L'assassin habite au 21*“ (Henri-Georges Clouzot).⁷⁷ Quant aux titres allemands qui entrent aux cinémas tchèques, il s'agit surtout des comédies anodines et des films de guerre qui montrent ouvertement la propagande du régime nazi. Leurs qualités intrinsèques sont souvent assez faibles.⁷⁸

Pendant l'occupation, il n'apparaît aucun film tchèque qui soutiendrait directement l'idéologie nazie. Par contre certains films de cette époque manifestent une vitalité avec une sorte d'allégorie dont les symboles antinazis sont compréhensibles seulement aux Tchèques. Prenons l'exemple du „*Clochard Macoun*“ (1939) tourné par Ladislav Brom qui est aussi récompensé à Venise lors du festival de films.

A part le sujet prônant la culture tchèque, à la fin du film apparaît la séquence émotive qui relève de la fierté nationale. Le héros principal, à savoir un musicien tchèque, rentre chez lui après un long voyage à pied réalisé en Allemagne. Quelques secondes avant la fin du film, il atteint finalement la frontière tchèque avec le panneau en pierre qui lui dit qu'il est là, dans le « Pays tchèque ». Heureux d'y arriver, le film finit d'une façon optimiste et donne de l'espoir à tous les spectateurs tout en exprimant quel pays l'homme tchèque préfère. Cette séquence finale est très importante surtout dans le contexte de l'occupation allemande.

⁷⁶ HEYDUK, Miloš; FIALA Miloš. *Barrandov od vlajkou hákového kříže.*

⁷⁷ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945*

⁷⁸ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*

2.4.5. Résumé

Malgré toutes les contraintes (dont le répertoire réduit causé par l'émigration de certaines vedettes, la censure nazie et les modifications ou interdictions de certains films), le phénomène un peu „paradoxal“ qui se produit dans l'Europe en guerre apparaît même dans le Protectorat car la fréquentation des cinémas pendant l'occupation augmente de la même façon que dans les autres pays.⁷⁹ Le cinéma et les films représentent la meilleure possibilité de s'évader de la réalité, d'oublier pour un instant ses soucis et se distraire.

Néanmoins, le nombre des entreprises (surtout les salles de cinéma) baisse continuellement. En septembre 1944, on assiste à la fermeture totale des théâtres, des expositions sont annulées, ... Le cinéma demeure alors le seul moyen de se faire plaisir. Voyons une statistique qui est assez parlante : en 1939, la fréquentation des cinémas atteint 55 millions de spectateurs, en 1944 déjà 127 millions.⁸⁰

Toutefois, au fur et à mesure, c'est le nombre des films qui baisse : si nous avons en 1939 quarante et un nouveaux films tournés, en 1944, il n'y en a que neuf. Il n'apparaît pas beaucoup d'oeuvres inoubliables ou révolutionnaires. Néanmoins, l'industrie cinématographique tchèque maintient un standard de sa production et le plus important est qu'il arrive surtout à garder la continuité de son développement. Et il ne faut pas oublier que le film parle tchèque à l'époque où la survie de la langue nationale est menacée. En plus, il arrive également à assurer la rentabilité à l'industrie cinématographique (étant donné que presque chaque film est vu par un million des spectateurs).⁸¹ Les cinéastes n'ont alors aucune difficulté à trouver des ressources financières pour leurs films.

⁷⁹ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945*

⁸⁰ HAVEL, Jiří. *Kronika našeho filmu.*

⁸¹ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film*

2.5. QUELLE EST LA SITUATION DE L'AUTRE CÔTÉ DE L'ATLANTIQUE ?

„Notre politique en matière de cinéma doit être identique à celle des États-Unis envers l'Amérique du Nord et du Sud. Nous devons devenir le pouvoir cinématographique sur le continent européen (...).“ Joseph Goebbels, „Journal Intime“, 19/05/1942

Cet extrait nous dévoile à quel point la production américaine influence celle européenne. Abandonnons alors pour un moment le champ de bataille européen pour passer sur un autre continent. Malgré la situation de guerre inquiétante, Hollywood arrive à maintenir le niveau de qualité comme avant la guerre et le pays continue à présenter une production de films dont certains d'entre eux vont s'inscrire sur la liste du patrimoine culturel. Objectivement, il faut quand-même remarquer un fait important qui rend l'industrie du cinéma américaine avantageuse par rapport aux pays européens. Depuis la fin de la guerre civile en 1865, le territoire des États-Unis n'a pas connu la guerre. Si le pays entre finalement en guerre, les champs de bataille se situent hors de son territoire. Ainsi, son industrie reste plus ou moins épargnée des effets destructeurs de la guerre.

Paradoxalement, les années de guerre signifient alors pour Hollywood une époque fructueuse. La situation peut changer après les attaques japonaises inattendues sur la base militaire de Pearl Harbor (en décembre 1941) car le lendemain, les États-Unis déclarent ouvertement la guerre au „pays du soleil levant“ et entrent donc en conflit. Son territoire n'étant pas touché, l'industrie du cinéma peut tranquillement poursuivre ses activités comme avant. Quel est l'apport le plus marquant de la cinématographie américaine au cours de la Guerre ? Va-t-elle laisser derrière elle des oeuvres inoubliables ? Et comment vont se créer des liens symboliques avec la production européenne ?

2.5.1. En pratique

„Un film n'est pas seulement une histoire que le cinéma vend, mais aussi une culture, un pays, un autre type de consommation. Cela, les Américains l'ont très bien compris.“

Bertrand Tavernier

Pendant que la guerre déchire le vieux continent, les studios américains rayonnent au sens propre du mot en débordant de productions dont certains titres vont rester gravés dans la tête des prochaines générations. On parle de l'un des *âges d'or* hollywoodiens⁸² avec des oeuvres à grande mise en scène, typiques entre autres par la beauté de leur photo. Mentionnons au moins le fameux „*Casablanca*“ (1943), qui remporte sept Oscars ou bien „*Citizen Kane*“ qui laisse les spectateurs (et les critiques aussi) bouche bée.

Malgré la guerre, l'État ne cesse de soutenir la production de films et c'est d'une façon efficace (à la différence des pays européens qui n'y parviennent pas - surtout à cause de l'épuisement économique). D'ailleurs, la fréquentation des cinémas la plus élevée s'affiche entre les années 1943 et 1945 et atteint ainsi le niveau d'avant la crise de la fin des années 1920.⁸³

Le film devient un phénomène puissant dans la société américaine et le public attend avec impatience chaque nouveauté qui se produit dans les studios hollywoodiens. Ainsi, en 1940, tous les visiteurs du cinéma peuvent entendre pour la première fois sur l'écran la voix du légendaire Charlie Chaplin dans son film „*Le Dictateur*“ où il incarne quasi parfaitement Hitler à qui il ressemble physiquement comme „deux gouttes d'eau“. Dans son premier film parlant, il n'hésite pas à exprimer d'une façon claire son engagement politique tout en créant une satire sur la tyrannie hitlérienne. Le film dénonce non seulement le nazisme allemand mais aussi le fascisme et l'impérialisme japonais.⁸⁴ Hollywood produit également d'autres films dont le sujet est nettement en rapport avec la guerre : sur les écrans apparaît alors la série des films intitulés „*Pourquoi nous combattons*“ de Frank Capra ou „*Cinquième colonne*“ de Hitchcock. C'est aussi le Français Jean Renoir qui y réagit avec son film „*Vivre libre*“.⁸⁵

⁸² BERGAN, Ronald. *Film*

⁸³ LEWIS, Jon. *American Film : A history.*

⁸⁴ NOWELL-SMITH, Geoffrey. *The Oxford History of World Cinema.*

⁸⁵ LEWIS, Jon. *American Film : A history*

Côté dessins animés, Walt Disney réalise plusieurs longs-métrages inoubliables dont „*Pinocchio*“ (1940) ou „*Dumbo, éléphant volant*“ (1941).

Probablement le personnage le plus marquant de cette époque-là est Orson Welles⁸⁶ dont le premier film est si important qu’il va signifier le tournant esthétique décisif dans l’évolution du film en général.⁸⁷

„*Citizen Kane*“ (1943) est classé parmi les douze meilleurs chefs-d’oeuvre cinématographiques de tous les temps.⁸⁸ Sa manière de raconter l’histoire ne cesse d’étonner jusqu’à nos jours car c’est au spectateur d’*assembler* les pièces de l’histoire – et, finalement de comprendre ce qui s’est réellement passé. Néanmoins, à l’heure de sa sortie le film doit faire face à l’insuccès auprès des spectateurs et des critiques, car il reste incompris. Cet accueil réservé fait baisser les recettes et cause ainsi un échec commercial.

2.5.2. Les Européens débarquent en Amérique

Au cours des années de guerre, on va assister à la naissance d’un *pont symbolique* qui va rapprocher le cinéma européen et américain car les États-Unis vont accueillir de nombreux artistes européens qui cherchent à fuir devant le danger dans leur pays (ou simplement ils veulent réaliser leur „rêve hollywoodien“). Les Français qui vont quitter leur pays pour s’en aller sur le continent américain sont nombreux : René Clair, Jean Renoir, Julien Duvivier du côté des réalisateurs, ou bien les acteurs tels que Jean Gabin, Charles Boyer ou Michèle Morgan. Quelques Tchèques, dont le fameux duo des artistes de théâtre et de film Václav Voskovec et Jan Werich ou bien l’acteur d’origine juive Hugo Haas, vont prendre également le bateau pour s’en aller aux États-Unis.⁸⁹

Ainsi, certains artistes vont réussir à réaliser leurs oeuvres également dans la Mècque du film. Outre le film de Jean Renoir que nous avons déjà dévoilé, il réussit aussi avec son premier film réalisé en Amérique „*Swamp water*“ (1941, „L’Étang tragique“), d’ailleurs l’un des

⁸⁶ Réalisateur (1915 – 1985) issu du théâtre d’avant-garde et de la radio

⁸⁷ C’est aussi le décor qui est fort intégré dans l’histoire. Le film abonde en angles de prises inhabituels et pour le tournage sont utilisées les pellicules ultra-sensibles afin d’obtenir des effets d’éclairage et une profondeur de champ de qualité supérieure. BERGAN, Ronald. *Film*.

⁸⁸ LEWIS, Jon. *American Film : A history*

⁸⁹ BERTIN-MAGHIT, Jean-Pierre. *Le cinéma français sous l’occupation*

meilleurs films de cette époque. Concernant René Clair, mentionnons au moins „*I married with a witch*“ („Ma femme est une sorcière“ 1943) ou „*It happened tomorrow*“ („C’est arrivé demain“ 1944). Quant aux artistes tchèques, c’est surtout Hugo Haas qui va s’imposer sur le marché américain en réalisant une dizaine de films (il poursuit son oeuvre là-bas aussi après la Guerre).⁹⁰

La guerre terminée, les studios hollywoodiens deviendront témoins du relèvement spectaculaire de la cinématographie européenne (le néoréalisme italien, la nouvelle vague des cinéastes en France ou plus tard en Tchécoslovaquie) qui va faire concurrence à la production américaine du côté qualitatif et intellectuel.

⁹⁰ www.allocine.fr

2.6. FRANCE

„Ce n'est pas à nous de fournir de bons films aux Français, et surtout ce n'est pas à nous qu'il incombe de leur donner des films à tendances nationalistes. Les Français doivent se contenter des films légers, vides, même un peu stupides et c'est notre affaire de leur donner de pareils films. Ce serait de la folie pure si nous entrions en concurrence avec nous-mêmes. (...) Nous devons devenir le pouvoir dominant sur le continent européen. Nous devons empêcher la création de toute industrie nationale du cinéma (...).“

Joseph Goebbels à Berlin (1942)⁹¹

Le discours du Ministre de la Propagande allemande nous montre dans quelles conditions le cinéma français devra fonctionner.⁹² De cet exemple, nous pouvons déduire à quel point Goebbels va s'irriter contre toute production française de qualité. Le contexte politique de l'époque et le climat social vont laisser des traces dans l'organisation du cinéma, dans le choix des sujets à filmer et non en dernier lieu, aussi dans la qualité des films naissants. Toutefois, ce sera seulement le côté négatif qui va dominer la cinématographie française de guerre ? Est-ce qu'il y aura aussi des moments où le cinéma français va briller ?

2.6.1. Le pays du coq gaulois entre dans la guerre

Suite à l'attaque allemande de la Pologne en septembre 1939, la France et l'Angleterre déclarent la guerre à l'Allemagne. Le cinéma français jusqu'alors en pleine activité se voit gravement menacé et paralysé car avant l'arrivée de l'occupant nazi, de nombreux artistes et techniciens sont mobilisés. À cause du manque de personnel, 25% des cinémas doivent être fermés.⁹³ Logiquement, la fréquentation des salles de cinéma est en baisse. Les studios

⁹¹ À l'occasion de la première du film *„Symphonie fantastique“* de 1942, réalisé par Christian Jacques qui connaît un vif succès à Paris

⁹² *„Symphonie fantastique“* – l'histoire relate la vie du musicien Hector Berlioz, accompagné d'une belle musique romantique. Supposant qu'il s'agit d'un nouveau chef d'oeuvre, Alfred Greven s'apprête à envoyer une copie à son patron Goebbels. Néanmoins, à la place des compliments de la part des Allemands, c'est le contraire qui se produit; le ministre de la Propagande se met en colère en notant : *„Greven a une technique tout à fait erronée. Il considère qu'il est de son devoir d'élever le niveau du cinéma français !“* JEANCOLAS, Jean-Pierre. *Histoire du cinéma français. erronée.*

⁹³ BEYLE, Claude. *Une histoire du cinéma français.*

cessent aussi de fonctionner parce qu'ils sont réquisitionnés par l'armée, comme celui de Joinville, de Pont et de Saint-Maurice.⁹⁴

Ainsi débute la période qu'on appelle en France „drôle de guerre“. Elle commence en septembre 1939 par la déclaration de guerre par la France et l'Angleterre à l'Allemagne, et finit en mai 1940 par l'invasion des troupes nazies dans l'hexagone. Elle doit son nom à l'inactivité des armes alliées devant la défaite de la Pologne.

Dans ce contexte-là, le cinéma fonctionne comme „un match de football“ pour distraire les soldats inoccupés. Pour cela, certaines autorités militaires renvoient quelques acteurs ou réalisateurs afin qu'ils puissent aider le cinéma français à entreprendre ses activités. Certains films qui devaient être arrêtés voient donc leur renaissance (entre autre „*Untel père et fils*“ de Julien Duvivier).⁹⁵

En juin 1940, les troupes allemandes entrent à Paris et le Docteur Dietrich (chef du service de presse allemande, proche de Hitler) se charge de toute la production cinématographique française. Dès lors, toute l'industrie du cinéma se trouve sous le contrôle des autorités allemandes qui vont en même temps détenir une part importante de l'industrie cinématographique.⁹⁶ Le chef de l'État, le Maréchal Pétain, demande l'Armistice qui est signée peu après. Ainsi, les spectateurs verront sur l'écran les oeuvres *saturées* de la nationalité germanique. Sauf quelques exceptions qui remplissent les salles („*Bel-Ami*“ de 1939 ou „*Ville dorée*“ de 1942), la production allemande n'attire pas l'attention du spectateur français qui dans la majorité des cas ne fait que la supporter.⁹⁷ Ce qui est le contraire de ce qui se passe avant la guerre où les films allemands sont bien accueillis en France.

Toutefois, malgré toutes les contraintes (occupation allemande, division du pays en deux parties,⁹⁸ l'émigration de certains grands artistes – Clair, Renoir, Duvivier, ...), le cinéma français montre à l'aube des années 1940 une grande vitalité avec des films traduisant bien le climat et les émotions de cette époque-là. Comment se montre alors l'arrivée de l'occupant

⁹⁴ JEANCOLAS, Jean-Pierre. *Histoire du cinéma français*.

⁹⁵ BEYLE, Claude. *Une histoire du cinéma français*

⁹⁶ JEANCOLAS, Jean-Pierre. *Histoire du cinéma français*.

⁹⁷ BEYLE, Claude. *Une histoire du cinéma français*.

⁹⁸ La France est divisée en deux grandes zones: zone occupée au nord (contrôlée par les Allemands) et zone dite „libre“ au sud (contrôlée par le régime de Vichy), séparées par la ligne de démarcation.

allemand dans le domaine culturel (du cinéma) ? Et comment réagissent les artistes français à cette situation inattendue ?

2.6.2. Le caractère du cinéma français sous l'occupation

Avant de commencer notre propre analyse, ajoutons un souvenir. C'est 1941 et le poète Paul Elouard arrive chez le réalisateur Jean Aurenche (dont le nouveau film „*Le Mariage de chiffon*“, 1942, connaît un vif succès) en disant : „*Je viens de voir ce film, c'est un chef-d'oeuvre*“. Aurenche répond avec beaucoup de modestie : „*Je pense qu'il était enthousiaste parce que dans un pays occupé, humilié comme l'était la France, voir un officier élégant, noble d'esprit, plein d'allure et de panache comme le personnage qu'interprète Luguet lui avait réchauffé le coeur*“.⁹⁹

Il faut savoir que ces mots-là sont prononcés peu après la défaite de la France, qui est une *humiliation* de la part du grand ennemi français, l'Allemagne. La France se voit inondée par une propagande nazie. „*Le Mariage de Chiffon*“, un film intelligent et intellectuellement ambitieux provoque alors un vrai choc.¹⁰⁰

Comment pouvons-nous alors décrire le film français de cette époque-là ? Afin de bien comprendre, nous allons aussi mentionner (comme dans la première partie pour le film tchèque) quelques exemples concrets. Les lignes précédentes nous ont fait découvrir que le cinéma français ne meurt pas. Au contraire, le film de Jean Aurenche n'est pas le seul qui dépasse l'ordinaire. Il y a même du monde qui osera parler de cette époque comme de „l'âge d'or du cinéma français“.¹⁰¹

Mais bien sûr tous les films ne font pas preuve de ces qualités. Le cinéma de cette époque abonde de comédies simples (dont „*Pension Jonas*“ de Pierre Caron) ou bien de mélodrames dont l'objectif est de faire pleurer les spectateurs. Ces „navets“ manquent de toute qualité

⁹⁹ JEANCOLAS, Jean-Pierre. *Histoire du cinéma français*.

¹⁰⁰ „*Le mariage de chiffon*“ – le chef d'oeuvre d'Autant-Lara (réalisé avec Jean Aurenche); influencé par le burlesque américain et alors plein de (sourires). Nous pouvons y découvrir des trucages inédits; l'invention des objets pour construire des quiproquos où mettre en rapport des personnages qui devraient s'éviter (en l'occurrence des souliers qui se multiplient). Autant-Lara n'hésite pas à improviser ce qui prouvent de beaux mouvements d'appareil dans les pièces vides, camouflant ainsi l'absence des acteurs.

¹⁰¹ JEANCOLAS, Jean-Pierre. *Histoire du cinéma français*.

artistique : les dialogues ont le même ton, l'histoire est bien prévisible, y compris le dénouement.¹⁰²

Ce qui est caractéristique dans le film français à cette époque-là, c'est la participation active des grands écrivains à la création des films. Ainsi, nous pouvons voir les nouveaux dialoguistes et scénaristes venant du milieu littéraire – citons entre autres Jacques Prévert, Jacques Viot ou Henri Jeanson qui travaillent pour le réalisateur Marcel Carné. Parmi les musiciens, l'exemple le plus célèbre représente Jean Cocteau.¹⁰³

Malgré un certain déséquilibre de qualité des films français, contrairement au cinéma italien qui est quasi complètement dépendant de la direction fasciste (ce qui se voit sur l'écran – les actualités avant les films et dans les films eux-mêmes), le cinéma français n'en est pas le cas en réussissant presque à 100% à ne pas servir de propagande.¹⁰⁴ Outre des actualités (qui passent obligatoirement avant chaque film) et plusieurs productions méprisables, il n'y a pas d'oeuvre qui prônerait la Collaboration, le régime de Vichy ou bien le nazisme. Nous ne voyons aucun salut fasciste ou d'antisémitisme – sauf quelques phrases et l'identité de l'assassin dont l'origine est juive dans „*Les Inconnus dans la Maison*“ (1941) de Henri Decoin (dialogues écrits par Clouzot qui seront changées après la guerre). Seule la production de la Continentale (société allemande qui produit le plus des films français sous l'occupation, dirigée par Alfred Greven) comprend ce genre d'allusion.

Le but de cette société phare de l'Occupation (dont les activités nous allons développer plus tard) consiste à produire des films simplement „anodins“ et des divertissements sans substance ce qui est d'ailleurs l'ordre de Goebbels lui-même : afin de divertir les spectateurs et ainsi les „anesthésier“. ¹⁰⁵ Pour cela, le Ministre critique Alfred Greven (qui se trouve dès lors à la tête de la Continentale) à cause du bon film de Christian-Jaque, „*La Symphonie Fantastique*“ qui prouve certaines qualités artistiques et esthétiques de la mise en scène.¹⁰⁶ D'ailleurs, les mots du Ministre de la Propagande qui ouvrent cette partie du travail consacrée au cinéma français en sont la preuve. Cependant, le message patriotique qu'on découvre dans le film fait applaudir les spectateurs. Et même dans cette période difficile pour leurs

¹⁰² BERTIN-MAGHIT, Jean-Pierre. *Le cinéma français sous l'occupation*.

¹⁰³ JEANCOLAS, Jean-Pierre. *Histoire du cinéma français*.

¹⁰⁴ SADOUL, Georges. *Le cinéma français*.

¹⁰⁵ SADOUL, Georges. *Le cinéma français*.

¹⁰⁶ BERTIN-MAGHIT, Jean-Pierre. *Le cinéma français sous l'occupation*.

concitoyens mobilisés (et leurs familles), les Français auront plusieurs occasions d'être fiers de leurs artistes et de certains films qui sont admirés encore de nos jours.

2.6.3. Comment s'opposer à l'occupant et comment éviter la censure ?

Les Allemands ont plusieurs méthodes à leur disposition pour rendre le travail des cinéastes français plus difficile. La réponse à la première question qui ouvre cette partie est facile - surtout par l'intermédiaire de la censure. Les restrictions apparaissent dans tous les domaines. Il devient difficile d'assurer une production de qualité sans subir les modifications des censeurs. Comment s'en sortir alors ? Essayons de définir les façons d'éviter les répressions allemandes. Afin d'être précis, nous allons travailler avec des films concrets.

- *Émigrer à l'étranger* – apparemment la manière la plus facile de s'éloigner de la guerre et de regagner la liberté : s'installer dans un autre pays et continuer à produire des films en pleine liberté. Le plus souvent, le pays de destination, ce sont les États-Unis, réputés depuis leur naissance par une liberté d'expression quasi exceptionnelle. Il faut avouer que l'exode des cinéastes français est marquant, sachant que le seul des grands réalisateurs des années 1930 qui reste en France est Marcel Carné. Parmi les metteurs en scène qui trouvent asile sur le continent américain se trouvent les grands personnages du film français.¹⁰⁷

- *Éviter les sujets disons „gênants“* pour pouvoir travailler tranquillement, sans subir les modifications des censeurs. Ce procédé est appelé le „cinéma d'évasion“. ¹⁰⁸ Ainsi, les réalisateurs cherchent à recourir à des sujets historiques, mythiques ou féériques, mais surtout pas à ceux d'actualité. Le film exemplaire qui est à la fois le chef-d'oeuvre des années de guerre et évite complètement l'actualité, c'est le fameux film „*Les enfants du paradis*“ (1945) de Marcel Carné qui est entièrement apolitique. Néanmoins, ceux qui savent lire entre les lignes peuvent découvrir dans le personnage de *Garance*, une courtisane sensuelle, le symbole de la France libre.¹⁰⁹

¹⁰⁷ Voir la partie précédente

¹⁰⁸ JEANCOLAS, Jean-Pierre. *Histoire du cinéma français*

¹⁰⁹ BEYLE, Claude. *Une histoire du cinéma français*.

Le film français va connaître le système de double censure. D'abord celle du ministère de la Propagande nazie, la soi-disante *Propaganda Staffel* (Un service chargé par les autorités allemandes de la propagande et du contrôle de la presse et de l'édition française durant l'Occupation.) et après celle du gouvernement de Vichy. ¹¹⁰ La censure apparaît dans le sens moral, mais aussi politique. Par exemple une scène du film „*Le jour se lève*“ (1939) de Marcel Carné doit être coupée à cause de l'actrice quasi-nue. Et dans le contexte politique, Jean Delannoy est obligé de retourner toutes les scènes avec Erich von Stroheim¹¹¹ dans son „*Macao, l'enfer du jeu*“ (1942), un grand acteur qui est néanmoins hostile au Troisième Reich. Marcel Carné s'évade dans le passé avec son film „*Les visiteurs du soir*“ (1942) qui est basé sur une légende médiévale. Dans „*L'Éternel retour*“ (1943) de Jean Delannoy, les spectateurs assistent à une transposition moderne réussie du mythe Tristan et Iseut. Le film enrichi par les dialogues de Jean Cocteau va connaître un vif succès. Même si plus tard, certains vont voir dans ce film le caractère „aryen“ du héros et de l'héroïne (cheveux blonds) ou plutôt comment flatter le régime nazi (qui dans ses thèses racistes prône les personnes aux cheveux blonds).¹¹²

- „*Cacher*“ dans les films les symboles nationaux – mais d'une façon qu'ils soient compréhensibles seulement au public français. À l'arrivée des Allemands, c'est Joseph Goebbels par l'intermédiaire du Docteur Dietrich et Alfred Greven qui va dès lors surveiller le cinéma français. Les deux censures établies vont concerner non seulement les films déjà terminés, mais aussi les scénarios des films naissants. Avant de sortir en salles, chaque production a donc besoin d'un double accord – celui allemand et celui français. Néanmoins, dans quelques cas, ce sont les censeurs allemands qui prennent le dessus – en se moquant de leur collègues français, ils laissent tomber leurs modifications. Ainsi naissent certains films qui cachent une symbolique nationale (invisible aux censeurs allemands).¹¹³

Nous l'avons déjà mentionnée, cette envie des réalisateurs de rester *libre* dans un pays occupé. Le fait de se tourner vers l'histoire ou vers la fantaisie (féeries, contes) devient typique. Mais il y aura des oeuvres qui ne manquent pas de dialogues à double sens que les spectateurs comprennent parfaitement. Prenons l'un des exemples les plus frappants qui

¹¹⁰ JEANCOLAS, Jean-Pierre. *Histoire du cinéma français*.

¹¹¹ L'acteur américain d'origine austro-hongroise

¹¹² BEYLE, Claude. *Une histoire du cinéma français*.

¹¹³ BEYLE, Claude. *Une histoire du cinéma français*.

apparaît dans le film „*Douce*“ (1943) réalisé par Claude Autant-Lara dont la scène très forte qui finit par un dialogue célèbre : „*Je vous souhaite la patience et la résignation*“, prononcé par la comtesse de Bonafé, reprenant ainsi les mots prononcés par le Maréchal Pétain. Néanmoins, le métayer lui répond : „*Souhaitez-lui plutôt l’impatience et la révolte*“. Cette scène est peu après coupée par la Commission de Censure (mais rétablie à la Libération).¹¹⁴

Pour manifester leur patriotisme, certains artistes créent en 1944 clandestinement un comité de libération (Jacques Becker, Jean Grémillon, Louis Daquin, Jean Painlevé, Pierre Blanchar).¹¹⁵ Son objectif principal consiste à préparer la production de films après la guerre. Néanmoins, ses membres sont actifs même pendant l’occupation : suite au soulèvement de Paris en 1944, ils réalisent le documentaire „*Journal de la résistance : la Libération de Paris*“ qui va jouir d’une grande popularité à travers toute l’Europe.

2.6.4. L’Allemagne s’impose dans l’industrie du cinéma française

Les traces de l’Allemagne dans le film français apparaissent bien avant l’Occupation de 1940. À partir de 1925, les ils n’hésitent pas à verser d’importants capitaux dans l’industrie du cinéma français. Outre les films hollywoodiens dominant les écrans dans les années 1920 et 1930, ce sont les titres allemands qui occupent le deuxième rang dans le domaine des films étrangers. Ainsi, 30% des films étrangers projetés à Paris sont d’origine allemande.¹¹⁶

Néanmoins, au cours de la „drôle de guerre“ ils sont interdits – pour être repris sitôt après l’invasion allemande au printemps 1940. Les occupants cherchent à dominer au fur et à mesure l’industrie du cinéma français par l’intermédiaire de diverses directives. Après l’invasion allemande, les films de ce pays deviennent les seuls nouveaux films étrangers projetés en France pendant les quatre ans („monopolisation allemande des écrans français“).¹¹⁷ Toutefois, il arrive que le cinéma français en tire profit. Ainsi, le décret nazi qui interdit l’importation des films américains rend paradoxalement la production de films français avantageuse car elle ne doit pas faire face à une concurrence sévère venant

¹¹⁴ BERTIN-MAGHIT, Jean-Pierre. *Le cinéma français sous l’occupation*.

¹¹⁵ JEANCOLAS, Jean-Pierre. *Histoire du cinéma français*

¹¹⁶ JEANCOLAS, Jean-Pierre. *Histoire du cinéma français*

¹¹⁷ JEANCOLAS, Jean-Pierre. *Histoire du cinéma français*

d'Hollywood. En zone dite „libre“, la projection des films américains sera autorisé jusqu'au début de 1942.¹¹⁸

2.6.4.1. La naissance de la „Continetale“

À l'arrivée de l'occupant, le cinéma français est en mauvais état. Pour remettre sur pied la production française, les Allemands créent une nouvelle compagnie - la Continetale dont la mission consiste à produire des films exclusivement français. Les Allemands vont arriver à dominer une part importante de l'industrie du cinéma français vu qu'ils saisissent tout ce qui est entre les mains des juifs (en ce qui concerne la production, la distribution des films ou bien l'exploitation des salles).¹¹⁹

C'est en 1940 que Joseph Goebbels crée la société de production „La Continetale“ dont la vie sera quand-même éphémère : à la Libération en 1944, elle va disparaître pour toujours. Néanmoins, pendant ces quatre ans, elle va produire une trentaine de films dont certains vont devenir les oeuvres classiques – citons au moins le fameux „*Corbeau*“ d'Henri-Claude Clouzot (1943) qui va provoquer beaucoup d'émotions à cause du portrait négatif des Français qu'il présente. A part quelques rares exceptions, les productions de la Continetale ne franchissent pas les frontières, et les films ne sont distribués ni en Allemagne ni en Italie, et, bien sûr, surtout pas dans les pays occupés.¹²⁰

Observons le statut de cette société. Il s'agit d'une société de production cinématographique de droit français, mais à capitaux allemands.¹²¹ L'objectif de Goebbels consiste à maîtriser via la Continetale la production de films des pays occupés. À son époque, c'est l'un des plus grands joueurs dans le domaine du cinéma sur le vieux continent. Son siège se trouve à Paris. À la tête de cette nouvelle société est nommé Alfred Greven, à savoir l'ancien militaire qui admire inconditionnellement la culture en général et le cinéma français. Il veut produire de bons films français, c'est-à-dire de bonne qualité artistique et technique. Quelquefois, il arrive à s'affranchir des directives nazies ce qui ne plaît pas du tout à Goebbels. Après la projection du film réussi, „*La Symphonie fantastique*“, il dit :

¹¹⁸ NOWELL-SMITH, Geoffrey. *The Oxford History of World Cinema*.

¹¹⁹ BERTIN-MAGHIT, Jean-Pierre. *Le cinéma français sous l'occupation*.

¹²⁰ BERTIN-MAGHIT, Jean-Pierre. *Le cinéma français sous l'occupation*.

¹²¹ BERTIN-MAGHIT, Jean-Pierre. *Le cinéma français sous l'occupation*.

„Je suis furieux que nos bureaux de Paris montrent aux Français comment représenter le nationalisme dans leurs films. J’ai donné des directives très claires pour que les Français ne produisent que des films légers, vides et, si possible, stupides. Je pense qu’ils s’en contenteront. Il n’est pas besoin de développer leur nationalisme.“¹²²

2.6.5. Résumé

Malgré quelques bons films produits pendant l’Occupation, l’apport le plus important de la Continentale consiste en découverte de jeunes artistes talentueux qui y commencent leur carrière – ce qui est d’ailleurs l’un des traits positifs de l’Occupation. Citons Henri-Georges Clouzot, Jacques Becker, Robert Bresson, Christian-Jaque et d’autres. Concernant les acteurs, c’est par exemple Gérard Philippe qui y débute. Ils vont faire partie de la fameuse nouvelle génération d’après-guerre qui va commencer une nouvelle ère du film français.

Après cette analyse, nous voyons que le cinéma français s’en sort dignement. L’industrie du cinéma arrivera non seulement à survivre sous l’Occupation allemande, mais aussi à produire certaines oeuvres de qualité qui servent jusqu’à nos jours de films de référence. Des chiffres (statistiques) prouvent que le cinéma français au cours de l’Occupation n’est pas mort : sur ces quatre années apparaissent 220 nouveaux films réalisés par une soixantaine de cinéastes dont vingt sont débutants. Voilà le bilan de la cinématographie française de guerre.¹²³

¹²² BERTIN-MAGHIT, Jean-Pierre. *Le cinéma français sous l’occupation*.

¹²³ BERTIN-MAGHIT, Jean-Pierre. *Le cinéma français sous l’occupation*.

3 COMPARAISON DE DEUX CINÉMATOGRAPHIES

„La beauté du cinéma, c'est de pouvoir tenter quelque chose de différent.“

Clint Eastwood

Les parties précédentes nous ont fait découvrir quelle était la situation du cinéma français et tchèque à l'aube des années 1930. Nous savons également dans quel état les Allemands trouvent l'industrie cinématographique à leur arrivée. Nous avons également vu, comment évolue le film en France et dans le Protectorat sous l'occupation nazie tout en résumant l'essentiel. Nous sommes aussi au courant de ce qui se passe à la Mècque du film à Hollywood dont la qualité de production de films sert de référence.

Pour arriver à analyser et à comparer clairement tout ce qui était écrit, nous avons décidé d'établir ce système-là : présenter certains points de convergence, à savoir ce que les deux cinématographies ont en commun. Néanmoins, c'est en même temps que nous allons découvrir les différences. Pour cela, certains points vont dans quelques cas devenir plutôt divergeants. Ainsi, nous allons nous servir d'explications et de précisions.

3.1. LES DOMAINES DE COMPARAISON

Maintenant, nous allons observer les points communs des cinématographies française et tchèque pendant les années de guerre. Comme nous avons choisi plusieurs domaines dans lesquels les activités de ces deux cinématographies convergent, nous allons les diviser en plusieurs sous-parties. Chacune d'entre-elles va aboutir à un résumé prouvant soit les ressemblance soit les différences.

3.1.1. Contexte politique

Premièrement, nous allons mentionner le fait le plus important : la raison qui rend cette comparaison particulière car c'est l'ambiance des années de guerre qui est différente des autres époques. C'est l'Allemagne qui déclenche la guerre sur le vieux continent. Ce pays (en tant que „Troisième Reich“) va occuper à la fois la Tchécoslovaquie et la France (et bien sûr d'autres pays). Les nazis vont s'imposer dans l'organisation de deux pays cherchant à les dominer dans tous les domaines – y compris celui culturel avec notamment l'industrie cinématographique. Comment vont diverger ou plutôt converger les destins des deux pays ? Le point de départ à l'arrivée de l'occupant, sera-t-il le même ?

C'est inévitable, il semble que personne ne puisse arrêter la montée au pouvoir des nazis.¹²⁴ Après l'anschluss de l'Autriche en 1938, c'est la République tchécoslovaque qui est envahie. D'abord, Hitler (en présence des représentants français et anglais) décide du destin du pays lors de la Conférence de Munich (septembre 1938) dont le résultat mène à l'attachement des régions frontalières.¹²⁵ Le pays perd alors les Sudètes et au printemps de l'année suivante aussi sa souveraineté. La naissance du Protectorat de Bohême-Moravie de même que la création de l'État slovaque indépendant fasciste vont gravement perturber l'ordre sur le plan politique. À partir du printemps 1939 jusqu'à la fin de la guerre, c'est-à-dire jusqu'en mai 1945, la République tchécoslovaque va restée divisée en deux États tout en étant dépendante de l'occupant nazi.¹²⁶

¹²⁴ Avec Hitler à la tête du nouveau „Reich“, les Allemands arrivent au fur et à mesure à *faire la pluie et le beau temps* dans les débats politiques.

¹²⁵ MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*

¹²⁶ DOLEŽAL, Jiří: *Druhá světová válka a obnova Československa*

Par contre, la situation est un peu différente dans le cas de la France. Même si elle va vivre quasiment le même scénario. Les Allemands viennent occuper la France une année plus tard, à savoir au printemps 1940. En juin 1940, le destin de la France est déjà scellé : Paris est déclaré „ville ouverte“ et les troupes nazis s’installent dans la capitale. L’occupation va durer jusqu’en août 1944.¹²⁷

C’est le même occupant pour la Tchécoslovaquie et la France. Néanmoins, la durée de cette occupation sera différente. Six années pour les Tchèques, quatre pour les Français. Dans les deux cas, les Allemands ont l’intention de dominer la cinématographie nationale car ils se rendent compte à quel point ils peuvent réussir à imposer leurs thèses nazies en dominant le secteur culturel (notamment celui de cinéma).

Après, c’est aussi la division des deux pays en deux parties qui les caractérise – la Tchécoslovaquie va changer en Protectorat de Bohême-Moravie et en République slovaque (1939-1945) qui va servir de satellite de l’Allemagne. Ainsi, les productions de films vont être séparées. Néanmoins, c’est Prague qui depuis toujours attire les artistes slovaques qui se déplacent là-bas et s’y installent. Nous pouvons donc trouver nombre de cinéastes d’origine slovaque présents dans le Protectorat même durant l’occupation. La production de films purement slovaques est donc un peu difficile à délimiter. Cependant, pendant les années de la République slovaque, il n’apparaît aucun film slovaque marquant.¹²⁸

La France va aussi rester divisée – mais pas pour longtemps. Ainsi, il y a à partir de novembre 1940 la zone occupée par les Allemands, appelée „zone nord“ pour laquelle l’administration va être assurée par le gouvernement militaire de Paris, et la zone dite „libre“, à savoir la „zone sud“ avec la capitale à Vichy. En novembre 1942, les nazis arrivent à gagner même cette partie du pays et la France se voit de nouveau „unie“. C’est également l’organisation du cinéma et la production des films qui deviennent réunies.¹²⁹

Il faut cependant rajouter un autre fait important – que les deux pays concernés auront en commun. Même si d’une manière différente, l’enjeu va rester identique. À partir de 1938, les nazis vont annexer les parties frontalières de la Tchécoslovaquie, appelées „Sudètes“. Ainsi,

¹²⁷ <http://www.linternaute.com/>

¹²⁸ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945*.

¹²⁹ <http://www.linternaute.com/>

le pays perd 28% de son territoire.¹³⁰ La France va vivre le même problème, les régions d'Alsace-Lorraine situées dans le nord-est du pays seront également attachées au Reich Allemand. Il s'agit en fait d'une querelle historique qui existe entre l'Allemagne et la France. L'Alsace-Lorraine (soit 3% de la superficie) se voit annexée à l'Allemagne à plusieurs reprises à partir de la défaite de 1870.¹³¹ Le territoire va demeurer sous le contrôle des nazis pendant presque quatre ans (1940 – 1944).

Les nazis interviennent alors dans l'industrie cinématographique française et tchèque avec l'intention de l'organiser. Ils commencent à dominer la production de films et par l'intermédiaire de diverses normes et mesures, ils arrivent à limiter l'importation des films étrangers, surtout ceux américains.¹³² Ainsi, les deux cinématographies perdent non seulement la concurrence sévère, mais aussi la possibilité d'une comparaison réciproque qui se voit utile pour pouvoir progresser. Et malgré certains films de bonne qualité qui naissent en Europe pendant la Guerre, ce sont quand-même les studios hollywoodiens qui brillent le plus. Néanmoins, la situation va changer peu après la fin du conflit mondial, d'abord en Italie, plus tard en France et dans les années 1960 également en Tchécoslovaquie. La production européenne n'aura peut-être toujours pas le dessus sur celle américaine, mais pourra tout de même faire concurrence aux films hollywoodiens.¹³³

Pour résumer, nous pouvons constater que sur le plan politique, la situation de ces deux pays est quasi identique : le même occupant s'impose dans les affaires publiques et perturbe l'ordre public dans la société française et tchèque. L'industrie et la culture n'en resteront naturellement pas épargnées. Et même si la durée ou bien l'intensité de l'occupation en France et en Tchécoslovaquie ne sont pas semblables, nous pouvons dire que les destins des deux pays vont converger. Les conditions dans lesquelles vont naître de nouveaux films seront plus compliquées. Mais d'un autre côté, sur un fond politique provocant plus de la fierté nationale comme jamais auparavant. Seules quelques personnes du milieu culturel vont la faire ressortir grâce à leurs oeuvres. Le film ne sera pas l'exception. Dans le contexte politique, le point de départ sera alors le même.

¹³⁰ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*

¹³¹ <http://www.linternaute.com/>

¹³² BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945*

¹³³ NOWELL-SMITH, Geoffrey. *The Oxford History of World Cinema.*

3.1.2. „L’oeuvre allemande“

Au printemps 1939, les Allemands s’installent dans le Protectorat. Une année plus tard, en 1940, ils parviennent à dominer une partie importante de la France. À chaque fois, ils s’engagent dans le domaine culturel et surtout celui de cinéma car ils ont bien compris à quel point le film peut être puissant et les aider à imposer leurs idées. Toutefois, cet engagement ne sert seulement pas pour „détruire“ (surtout par l’intermédiaire de la censure et d’autres mesures adoptées), mais aussi pour „bâtir“. Où pourrions-nous alors découvrir les traces allemandes ?

Les Allemands vont mettre de l’ordre dans l’organisation du cinéma. Ainsi, nous pouvons assister également à une sorte de créativité de la part des nazis. En France va naître la fameuse société de production, la *Continental*,¹³⁴ une entreprise gigantesque sur le marché de cinéma. Et les cinéastes tchèques vont dès lors se servir de deux sociétés de production allemandes installées à Prague – à savoir *Lucernafilm* et *Pragfilm*. D’ailleurs, les seules sociétés qui fonctionnent pendant l’époque du Protectorat (faisant partie de la *Continental* comme ses filiales).¹³⁵

Dans les deux pays, les Allemands interviennent dans la vie des spectateurs grâce aux „actualités“ et aux hebdomadaires présentés du point de vue nazi, donc plutôt subjectif. Il n’y a pas de fuite. Les spectateurs qui arrivent au cinéma pour échapper à la réalité, pour se divertir, sont quand-même obligés de les regarder car entre le commencement de ces actualités et le début du film, il n’y a pas de pause. Ceux qui arrivent en retard ne peuvent normalement pas rejoindre les autres dans la salle. D’ailleurs, c’est logique; les Allemands souhaitent faire passer aux Français et aux Tchèques le maximum de leur idées – cachées dans le journal des actualités.¹³⁶

C’est également la langue allemande qui s’impose dans le domaine du cinéma. Obligatoirement, les films ont les titres d’abord en allemand, puis en français (ou en tchèque). Cela apparaît sur les affiches de films, mais aussi sur les écrans des salles de cinémas. Impérativement, les films sont sous-titrés, bien sûr en allemand.¹³⁷ Les acteurs et les réalisateurs se voient obligés de passer un examen en allemand; certains d’entre eux sont

¹³⁴ BERTIN-MAGHIT, Jean-Pierre. *Le cinéma français sous l’occupation*

¹³⁵ HEYDUK, Miloš; FIALA Miloš. *Barrandov od vlajkou hákového kříže*

¹³⁶ MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*.

¹³⁷ BERTIN-MAGHIT, Jean-Pierre. *Le cinéma français sous l’occupation*.

embauchés pour le tournage de films allemands. Là, ils doivent changer de nom – pour qu’ils soient „plus allemands“. Ainsi, par exemple, l’actrice Adina Mandlová devient *Lil Adina* et le réalisateur Martin Frič sera *Martin Fritsch*.¹³⁸

Les Français et les Tchèques devront se passer pendant la Guerre des films hollywoodiens. Considérant la production américaine dangereuse (à la fois pour leur régime et pour leur propre production de films), les nazis interdisent au fur et à mesure toute importation de films venant de Hollywood et avec le temps, ils y parviennent.¹³⁹ Ainsi, les Français ne pourront voir les chefs-d’oeuvre américains naissant lors de la Guerre qu’à la Libération; les Tchèques beaucoup plus tard. Avec l’instauration du régime communiste, il sera difficile d’importer tout venant de l’Occident – y compris des films.

Afin de résumer cette sous-partie, nous pouvons trouver les ressemblances même ici : l’organisation du cinéma est entre les mains nazies. Au sommet se trouve le Ministre de la Propagande, Joseph Goebbels. À travers ses collaborateurs, il veut arriver à maîtriser les deux cinématographies. Et par l’intermédiaire de diverses mesures, les Allemands essaient de rendre les cinématographies dépendantes. Toutefois, ils ne réussissent pas complètement : dans chaque pays, leurs traces sont bien visibles et la situation est quasi identique. Mais le plus important, c’est que le film va toujours garder son esprit national.

3.1.3. La manière de s’enfuir

Le vieux continent entre dans le XXe siècle plein d’espoir, affamé de changements dans beaucoup de domaines. C’est la révolution industrielle qui donne envie d’abandonner le „vieux“ pour aller au devant du „nouveau“. La Première Guerre Mondiale fait bouleverser l’ordre politique et nous pouvons voir la création d’une dizaine de nouveaux États. Les années d’après guerre deviennent un peu sombres avec des crises qui jaillissent. Tout cela se traduit par la naissance de nouvelles idées, de nouveaux courants idéologiques. Peu après, l’Europe est touchée par la crise économique venant des États-Unis. La situation s’aggrave encore au moment où les nazis et les fascistes montent au pouvoir. Ainsi, certaines minorités se

¹³⁸ HEYDUK, Miloš; FIALA Miloš. *Barrandov od vlajkou hákového kříže*

¹³⁹ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945*.

retrouvent en danger. Au fur et à mesure, l'Europe se divise : certains pays perdent leur indépendance. En septembre 1939, la situation devient culminante. Le plus grand conflit mondial est déclenché. Durant six ans, le vieux continent sera plongé dans les horreurs de la guerre .

Peu à peu, la vie normale prend alors un autre sens et l'essentiel devient la survie. La liberté est gravement limitée. Suite à la mobilisation, des milliers d'hommes perdent leur vie dans les batailles, d'autres dans les camps de concentration. Presque tout le monde a quelqu'un de proche qui se trouve en péril.

Cette situation difficile et inédite des années 1930 mène dans quelques cas jusqu'à l'envie de quitter son pays afin de pouvoir réaliser ses rêves dans un autre lieu. Néanmoins, la culture ne meurt pas. Au contraire, il y aura des personnes motivées pour „lutter contre les maux de l'époque par l'intermédiaire de l'art“. La musique, les livres, le théâtre et non en dernier lieu le septième art, à savoir le film, reflètent l'époque de guerre et réagissent à ce qui se passe. Comment vont alors s'évader les artistes ?

Le manque de liberté d'expression et le danger nazi vont alors obliger certains artistes à quitter leur pays. Dans le cas des artistes, c'est assez marquant. En France, on parle de „l'exode“ des cinéastes. Presque tous les grands personnages des années 1930 abandonnent le pays – René Clair, Jean Renoir, Julien Duvivier – pour s'en aller aux États-Unis qui ne sont à un moment donné ni en guerre ni sous l'occupation et la liberté d'expression ne cesse d'y régner.¹⁴⁰ C'est pour cela que les artistes sont tentés d'y aller. À part les réalisateurs, ce sont également quelques acteurs qui y reprennent leur carrière.

Et si nous étions à cette époque-là aux États-Unis, nous pourrions y rencontrer également les artistes tchèques, notamment le réalisateur d'origine juive Hugo Haas ou quelques d'autres artistes. Ce qui est pour nous intéressant, c'est la trajectoire que les Tchèques suivent : pour s'en aller sur le continent américain, ils passent par la France où ils restent quelques temps. Et si le pays n'avait pas été occupé en 1940, il est possible que certains d'entre eux seraient restés là-bas même pendant la Guerre.¹⁴¹ Les relations proches nées entre la France et la Tchécoslovaquie après la fin de la Première Guerre mondiale, la tradition de faire ses études

¹⁴⁰ BEYLE, Claude. *Une histoire du cinéma français*.

¹⁴¹ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945*.

là-bas, les échanges interculturels etc., expliquent cette tentation des artistes tchèques ainsi que la même envie de prendre le départ pour les États-Unis. Néanmoins, les émigrés français sont plus nombreux que les Tchèques. Pour quelle raison ?

Certainement, c'est le régime nazi qui s'installe en Tchécoslovaquie déjà avant le début de la guerre. Le pays se retrouve occupé et fermé plus tôt que la France et ainsi, le départ est plus difficile et dangereux. Après, c'est aussi le niveau de vie tchèque moins élevé qui rend l'abandon du pays plus compliqué, sachant qu'une telle aventure exige quand-même certaines ressources financières. Ainsi, ceux qui émigrent le font dans la majorité des cas avant le début de la guerre (ou plutôt avant les Accords de Munich ce qui est le cas des artistes Václav Voskovec et Jan Werich qui partent aux États-Unis avant le septembre 1938).¹⁴²

Cependant, nous allons trouver dans les deux pays certains artistes qui n'arriveront pas à s'enfuir devant le régime nazi tout en trouvant la mort dans cette époque sombre. Dans le cas des Tchèques, il faut surtout mentionner la mort d'un grand écrivain des années 1920 qui se met aussi devant la caméra en tant que réalisateur, à savoir Vladimir Vančura. En 1940, il sera arrêté et peu après exécuté par la Gestapo (police politique secrète nazie). Ou bien l'actrice Anna Letenská qui est arrêtée pendant la tournage du film „Příjdu hned“ (J'arrive de suite) à cause de l'origine juive de son mari. Emportée dans un camp de concentration, elle y trouvera la mort en tant que seule actrice tchèque. Sauf elle, c'est également le réalisateur et chansonnier Karel Hašler; torturé pour son origine juive, il va également finir par mourir dans un camp de concentration.¹⁴³

Côté français, on va également citer quelques victimes du régime nazi. En France, les années de guerre sont souvent appelées comme *l'âge d'or du cinéma* (français); néanmoins, il y a aussi ceux qui parlent de *la misère* provoquant l'antisémitisme, l'émigration et la déportation pas seulement des acteurs juifs, ... Ainsi, nous pouvons mentionner les noms des deux acteurs français, Harry Baur (1880 – 1943) ou Robert Lynen (1920 – 1944). Le premier, arrêté par la Gestapo pour sa prétendue origine juive, trouve la mort peu après avoir été torturé et libéré.

¹⁴² BEDNARŮK, Petr. *Arizace české kinematografie*.

¹⁴³ MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*.

Robert Lynen, membre d'un réseau de résistance, va être arrêté, emprisonné et finalement fusillé avec d'autres membres à l'âge de 23 ans.¹⁴⁴

Pour conclure cette partie, nous pouvons constater les choses suivantes. Certes, la guerre pousse les cinéastes à s'évader pour regagner la liberté artistique dans un autre pays. Concrètement, les Français s'en vont aux États-Unis, les Tchèques dans la plupart des cas d'abord en France pour continuer avant l'arrivée de l'occupant allemand également aux États-Unis.¹⁴⁵ Néanmoins, certains artistes vont trouver la mort dans le pays occupé; d'autres seront conduits au camp de concentration pour y travailler. Chacun des deux pays va perdre quelques-uns de ses artistes – soit pour toujours (ceux qui meurent pendant la guerre) soit temporairement (ceux qui vont trouver asile en émigration). Même ici, nous pouvons alors voir que les chemins des Français et des Tchèques sont presque identiques.

3.1.4. „Cinéma d'évasion“

La situation de guerre établit des conditions de production tout de même différentes et plus difficiles par rapport aux années précédentes. Le choix des sujets à filmer devient délicat et avec le temps, de plus en plus difficile. Comment éviter les modifications des censeurs sans renoncer au sujet préféré ? Sans flatter les nazis, tout en offrant au spectateur le plaisir de regarder le film ?

Les Français, de même que les Tchèques procèdent pareillement et trouvent un chemin identique : éviter les sujets d'actualité, ne pas réagir à l'injustice, ne pas dénoncer la scélératesse du régime.¹⁴⁶ Nous pouvons donc délimiter deux cas extrêmes – un film dont le but est d'impressionner les censeurs et d'éviter ainsi leurs modifications; ou bien un film dont le message consiste à s'opposer au régime et, mettre ainsi en danger non seulement le film naissant, mais aussi la vie de ses réalisateurs. Entre les deux s'ouvre quand-même un vaste champ où les réalisateurs peuvent créer leurs oeuvres. Il sera quand-même possible de contourner le travail des censeurs et faire entrer dans les films certaines idées nationales, une espèce de désaccord : en sorte que tout cela soit compréhensible juste aux spectateurs et pas

¹⁴⁴ BERTIN-MAGHIT, Jean-Pierre. *Le cinéma français sous l'occupation*.

¹⁴⁵ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945*.

¹⁴⁶ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945*

aux censeurs allemands. Et il faut dire que de tels films vont apparaître à la fois en France et dans le Protectorat. Par contre, nous ne trouverons aucun film qui s’opposerait ouvertement au régime – ou bien qui le prônerait.¹⁴⁷

Effectivement, le choix des cinéastes reste dans la majorité des cas bien éloigné de la réalité. Ils cherchent à s’évader dans l’histoire, dans la fantaisie, ils préfèrent les polars et les comédies (la moitié de la production de films du Protectorat sont des comédies ce qui est déjà éloquent)¹⁴⁸ –s’ils restent dans l’actualité, ils évitent ainsi tout ce qui se passe autour d’eux. Ou les histoires simples qui ne gênent personne et qui réussissent quand-même à divertir les spectateurs. Ils ne touchent pas les sujets disons „délicats“ qui ont un rapport avec le régime nazi.¹⁴⁹ Toutefois, nous pouvons trouver des idées nationales et une certaine forme de résistance qui apparaissent dans quelques films. Devant les cinéastes, il y a alors un défi à relever : faire passer le sujet du film sur l’écran des cinémas en entier, sans intervention des censeurs, avec des allusions compréhensibles seulement par les spectateurs qui les applaudissent.

Actuellement, nous pouvons mentionner les films qui ont réussi à passer aux spectateurs le message sans que les censeurs le reconnaissent. Côté français, il ne faut certainement pas oublier l’oeuvre dont le message reste gravé dans les têtes des spectateurs. Il s’agit du film „*Douce*“ réalisé par le jeune réalisateur Julien Aurenche (avec Claude Autant-Lara) dont la fin provoque la fierté nationale. Dans une séquence, l’aristocrate dit à une pauvre : „*Je vous souhaite la patience et la résignation.*“ Elle réplique en murmurant : „*Souhaitez-lui plutôt l’impatience et la révolte (...).*“¹⁵⁰

Côté tchèque, la situation est presque identique. Le même procédé (comment faire le film sans fâcher les censeurs), la même stratégie (comment faire entrer malgré tout certaines idées dans le film).¹⁵¹ Essayant d’éviter l’actualité, le réalisateur Ladislav Brom, tout en se plongeant dans le passé, tourne „*Clochard Macoun*“ qui cache quand-même dans son histoire un message pour la nation abattue. À savoir, c’est la fin qui donne de l’espoir; dans la séquence

¹⁴⁷ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945*, BERTIN-MAGHIT, Jean-Pierre. *Le cinéma français sous l’occupation*

¹⁴⁸ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945*.

¹⁴⁹ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945*

¹⁵⁰ BEYLE, Claude. *Une histoire du cinéma français*.

¹⁵¹ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945*

finale, le musicien rentre après un long voyage pédestre en Allemagne et atteint la frontière avec le panneau « Pays tchèque » ; la vue de ce petit détail est très important dans le contexte de l'occupation allemande.¹⁵²

Pour résumer cette sous-partie, nous pouvons constater qu'ici, il s'agit des points communs proprement dit. La même manière d'échapper aux censeurs : comment créer un bon film sans glisser dans la propagande. Trouver d'autres lieux, d'autres époques et d'autres façons de présenter aux spectateurs l'histoire sur l'écran. Dans aucun pays faisant partie de notre comparaison n'apparaît le film de propagande. Nous pouvons donc constater que le septième art évite toute sorte de collaboration. Néanmoins, il y aura de chaque côté quelques individus qui vont trahir leur pays entrant en collaboration avec le régime nazi. Nous allons développer ce sujet-là dans la sous-partie suivante.

3.1.5. Collaboration et propagande dans le domaine du cinéma

Sauf quelques exceptions, ni les artistes français ni les tchèques ne sont prêts pour collaborer avec le régime nazi qui domine leurs pays. Sur les écrans, on ne voit pas de films prônant les idées nazies. Toutefois, l'épuration de l'après-guerre se produit dans les deux pays ce qui veut dire qu'il y en avait quand-même : des personnes devenant collaboratrices. Comment se passe alors la (non)collaboration dans le domaine de cinéma ? Et comment „trahir“ par l'intermédiaire du film ?

Concernant la France, il n'y aura aucun film à la gloire de l'Allemagne hitlérienne. Au contraire, pour manifester leur patriotisme, certains artistes créent en 1944 clandestinement un comité de libération (Jacques Becker, Jean Grémillon, Louis Daquin, Jean Painlevé, Pierre Blanchar). Son objectif principal consiste à préparer la production de films après la guerre. Néanmoins, ses membres sont actifs même pendant l'occupation; suite au soulèvement de Paris en 1944, ils réalisent le documentaire „*Journal de la résistance : la Libération de Paris*“ qui va jouir d'une grande popularité à travers toute l'Europe.¹⁵³

¹⁵² BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945*

¹⁵³ BERTIN-MAGHIT, Jean-Pierre. *Le cinéma français sous l'occupation.*

Pour les Tchèques, nous pouvons constater que tout se passe de la même façon. Outre quelques exceptions, nous ne pouvons trouver aucun film de propagande nazie. Il n'en existe pas. Même les Tchèques arrivent à créer une organisation clandestine ayant pour but de lutter contre le régime nazi. Toutefois, elle ne va pas réaliser des films ou des documentaires comme c'est le cas des Français.¹⁵⁴

Mais alors qui sont ces „exceptions“, des artistes qui vont apparemment trahir leur pays, leur peuple tout en s'appropriant à collaborer avec l'occupant allemand ? D'abord, il faut dire que ce jugement vu d'aujourd'hui peut poser des problèmes. De plus, il est difficile de dire à quel point le fait de *collaborer* est causé par la conviction ou par la peur. Est-il possible en fait de juger quelqu'un sans connaître ses motifs personnels ?

Vlasta Burian, roi des comiques tchèques. Admiré et aimé par le public; mais aussi détesté et damné après la guerre à cause de sa participation dans un sketch de radio („*Les stars à Baltimore*“) qui se moque du gouvernement tchécoslovaque exilé à Londres. Néanmoins, à la différence de ses collègues, il n'a jamais fait un film allemand. À quel point était-il convaincu de cette manifestation, à quel point était-il forcé ? Ce sont les tribunaux populaires instaurés après la guerre qui jugent les artistes et très souvent, blessés et affamés de vengeance, les jugements sont injustes.¹⁵⁵

Essayons de nous imaginer la situation qui se produit dans le Protectorat. Avec l'arrivée de Reinhard Heydrich, le représentant du Troisième Reich, en automne 1940, l'ambiance dans le pays s'aggrave. Peu après son attentat se produit une vraie horreur¹⁵⁶ : les nazis brûlent deux villages tchèques et tuent ainsi des dizaines de familles y compris les enfants. Dans ce contexte-là, il est très difficile de rejeter les propositions allemandes, même dans le domaine du cinéma. Ainsi, peu après cet attentat, les acteurs tchèques sont réunis au Théâtre national. Tous les invités doivent être présents pour exprimer le soutien au régime. Après le discours d'un acteur tchèque au faveur du régime nazi, les autres se lèvent tout en faisant le salut hitlérien. Un geste qui va tristement entrer dans l'histoire du pays. L'actrice Lída Baarové dit : „*On était obligé d'y être; autrement, ça serait pour nous la fin ...*“¹⁵⁷

¹⁵⁴ HEYDUK, Miloš; FIALA Miloš. *Barrandov od vlajkou hákového kříže*

¹⁵⁵ HEYDUK, Miloš; FIALA Miloš. *Barrandov od vlajkou hákového kříže*

¹⁵⁶ DOLEŽAL, Jiří: *Druhá světová válka a obnova Československa.*

¹⁵⁷ ŠKVORECKÝ, Josef. *Útěky Lídy Baarové.*

Dans cette foule d'acteurs, nous pouvons repérer ceux qui vont s'engager dans la résistance (K. Hoger, J.Plachta qui vont héberger des résistants). Mais, d'un autre côté, également des personnes qui n'hésitent pas à dénoncer leurs collègues. Un exemple pour tous, c'est le réalisateur Václav Binovec qui dans son rapport envoyé au ministre de la Culture mentionne des personnes „gênant au régime“ et ainsi, il les expose au danger de mort. Il collabore activement avec le régime tout en dénonçant certains de ses collègues (...).¹⁵⁸

Néanmoins, la collaboration avec le régime n'évite ni le milieu français. Même ici, nous allons trouver quelques artistes du septième art qui vont se prêter à collaborer avec le régime nazi. Et même ici, il y aura des collaborateurs convaincus et ceux forcés. Mentionnons par exemple l'acteur à succès, Henri Bordeaux, qui devient pétainiste convaincu. Après la guerre, il se voit dénoncer publiquement par le Conseil National des Écrivains comme collaborateur. Pour certains, c'est aussi le réalisateur Marcel Carné à cause de son *film „Les visiteurs du soir“*. Certains critiques y voient l'allusion à l'occupation allemande, mais les résistants ne sont pas d'accord. Carné reçoit un blâme du Comité de Libération du Cinéma.¹⁵⁹

Le résumé de cette sous-partie est simple : la collaboration entre le septième art et le régime nazi existe dès l'arrivée de l'occupant car les nazis s'imposent dans le film. Néanmoins, la collaboration liée à la trahison ne se produit dans aucun des deux pays. Certes, plusieurs tristes cas feront exception. Mais généralement, les deux cinématographies réussissent à éviter de tomber dans la boue de la propagande du nazisme.

3.1.6. Révélation des stars des années à venir

Là, nous pouvons trouver une différence entre les deux pays. En France et dans le Protectorat vont apparaître des stars des prochaines années justement pendant les années de guerre. Néanmoins, la France aura le dessus – du point de vue non seulement quantitatif mais aussi qualitatif. Qui seront alors, les nouvelles stars faisant partie de la prochaine génération des cinéastes ?

¹⁵⁸ HEYDUK, Miloš; FIALA Miloš. *Barrandov od vlajkou hákového kříže*

¹⁵⁹ BERTIN-MAGHIT, Jean-Pierre. *Le cinéma français sous l'occupation*.

Nous avons mentionné que malgré les années de guerre dures, le côté positif consiste à la découverte des grands personnages des prochaines années d'après-guerre. Des jeunes réalisateurs et des acteurs qui vont faire partie de la nouvelle *vague* des cinéastes. Là, nous pouvons dire que la France gagne. Durant les années de l'occupation se produit une renaissance de l'école des réalisateurs.¹⁶⁰

Déjà dans les années 1930, il y a une forte génération de cinéastes (Jean Renoir, René Clair, Julien Duvivier et d'autres) qui avec leurs films marquent visiblement la culture du cinéma. Cependant, pendant la Guerre, ils s'enfuient aux États-Unis et le seul parmi les grands qui est resté, c'est Marcel Carné.¹⁶¹ Mais les années de guerre font révéler les prochaines stars. Car qui connaissait avant la Guerre les noms de Henri-Georges Clouzot ou Claude Autant-Lara ? À savoir les jeunes réalisateurs doués dont l'oeuvre va en faire la preuve. Ou bien l'acteur qui sera aimé par la critique et adoré par le public, Gérard Philippe. Il y en aura plus; nous pouvons dire que cette époque est fructueuse quant à la révélation des nouvelles stars du cinéma français.

Côté tchèque, la situation est un peu différente. Après la guerre, c'est surtout la „vieille“ génération des cinéastes qui revient sur l'écran. Elle n'est pas remplacée par les jeunes car les années de guerre ne font pas découvrir des grandes stars comme en France. Cependant, nous pouvons au moins mentionner le nom du réalisateur très doué Otakar Vávra qui va présenter dans les prochaines dizaines d'années quelques oeuvres de bonne qualité.¹⁶²

Le résumé est clair. En France apparaît plus d'artistes, de stars pour les années à venir. Nous pouvons même parler du renouvellement, de la renaissance de l'école des cinéastes ce dont le septième art va profiter après la guerre. Dans le cas du Protectorat, il n'y aura pas une nouvelle génération en sens propre du mot. Après 1945; on va assister à la survie de l'ancienne. Sauf quelques exceptions, le renouvellement progressif comme en France n'arrive pas.

¹⁶⁰ BEYLE, Claude. *Une histoire du cinéma français*.

¹⁶¹ BERTIN-MAGHIT, Jean-Pierre. *Le cinéma français sous l'occupation*.

¹⁶² KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*.

3.1.7. Films marquants

*„(...), faire du beau avec du sale, construire de la lumière avec de l'ombre; l'un des films les plus éblouissants du répertoire cinématographique français tourné pendant les heures les plus sombres de son histoire.“*¹⁶³

Les années de guerre et l'occupant allemand : la misère ou l'âge d'or pour les cinématographies tchèque et française ? Malgré le côté négatif très fort de l'occupation allemande, y compris toutes les restrictions (censure, arrêts des artistes, interdiction de la production hollywoodienne, etc;) il faut objectivement avouer que le film (français et tchèque) dans les années de guerre ne meurt pas. Au contraire, et c'est aussi grâce à certaines mesures prises par les Allemands (consolidation générale de l'organisation de cinéma à travers la création des sociétés de production et aussi une sorte de protection de la part du ministre de propagande Joseph Goebbels, même si cela se produit au détriment de la liberté) que le film prend un nouveau souffle. Il y aura des films parmi lesquels nous pourrions repérer quelques chefs-d'oeuvre. Aux niveaux quantitatif et qualitatif; la position des Français et des Tchèques sera-t-elle la même ?

Tout cela pour dire que même pendant la guerre, l'occupation et tous les maux qui se passent, le septième art est vivant. Certains films naissant à cette époque-là appartiennent au patrimoine culturel des deux pays. Et dans le cas de la France, nous pouvons même dire qu'il s'agit de la richesse du cinéma mondial. Car il faut quand-même avouer que le film français a toujours le dessus sur le tchèque (un retard que les Tchèques n'arrivent pas à rattraper).¹⁶⁴

Si on reste en chiffres, quel est le bilan final de la production tchèque et française pendant la Guerre ? Est-il possible de repérer quelques chefs-d'oeuvre ? La comparaison dans le domaine des films marquants va conclure cette partie du travail pour qu'on puisse commencer la dernière partie, à savoir la comparaison de deux chefs-d'oeuvre – celui français et celui tchèque. Nous allons les découvrir dans cette partie qui est focalisée sur l'analyse de deux titres choisis.

¹⁶³ Amélie Weill <http://www.timeout.fr>

¹⁶⁴ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945.*

Sans aucun doute, le film le plus célèbre de cette époque est l'oeuvre qui naît en France, réalisée par Marcel Carné.¹⁶⁵ Le fameux „*Les enfants du paradis*“ est intéressant à la fois pour le public et pour la critique. Et c'est aussi le titre dont la citation ouvre cette sous-partie. Marcel Carné peut profiter d'une équipe technique quasi parfaite – accompagné par Jacques Prévert au scénario et avec Kosma à la musique ou Trauner au décor. Les deux derniers sont d'origine juive ce que les réalisateurs arrivent à dissimuler devant les censeurs. Ni la durée de trois heures n'empêche pas au film de remporter un vif succès à la Libération.¹⁶⁶ Après, c'est „*Le Corbeau*“ du jeune Henri-Georges Clouzot qui surpasse clairement le standard des polars ordinaires. Et n'oublions pas „*La règle du jeu*“ de Jean Renoir sorti en 1939, juste avant l'arrivée de l'occupant allemand. Le film qui a de nombreuses qualités – l'histoire qui donne envie de la commenter, le montage elliptique, l'immense profondeur de champ et aussi la profondeur sonore. Avec ses éléments novateurs, le film se trouve „en avance sur son temps“.¹⁶⁷ Certes, les films qui méritent d'être mentionnés sont plus nombreux. Nous avons choisi ceux qui brillent le plus, jusqu'à nos jours. Néanmoins, dans le tableau ci-dessous, nous allons en découvrir d'autres.

Ce sont également les Tchèques qui ne restent pas avec sa production en retard. Et même si le nombre des nouveaux films reste bien éloigné de celui français, nous pouvons découvrir même ici quelques oeuvres dont les qualités intrinsèques sont claires. En premier lieu, il s'agit de l'adaptation assez réussie du roman „*Grand-mère*“ écrit au XIXe siècle par Božena Němcová. À l'aube des années 1940, c'est le jeune réalisateur František Čáp qui se charge du tournage tout en créant un film légendaire.¹⁶⁸ En plus, à l'époque triste et marquée par la présence allemande, le film relève la fierté nationale d'une façon incroyable. L'image de la campagne tchèque idéale, avec ses personnages typiques, une musique qui caresse l'oreille et un décor qui fait plaisir aux yeux. Peu avant la fin de la guerre s'exprime aussi la nouvelle génération qui est représentée notamment par le jeune réalisateur Otakar Vávra qui arrive avec le film dont les qualités artistiques sont appréciées jusqu'à nos jours. Le drame „*Bon voyage*“ raconte quatre histoires (de quatre vendeuse) d'une façon isolée pour que ces histoires soient quand-même unies. Un procédé novateur qui ne stupéfie pas de suite les spectateurs, mais qui met Otakar Vávra au premier rang parmi les metteurs en scène. Le troisième film que nous allons mentionner s'appelle „*Papillon de nuit*“. Il est classé parmi les

¹⁶⁵ BEYLE, Claude. *Une histoire du cinéma français*

¹⁶⁶ JEANCOLAS, Jean-Pierre. *Histoire du cinéma français*

¹⁶⁷ JEANCOLAS, Jean-Pierre. *Histoire du cinéma français*

¹⁶⁸ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945.*

meilleurs films tchèques de cette époque et il remporte également le Prix pour le meilleur film étranger à Venise.¹⁶⁹

Liste de films	1939	1940	1941	1942	1943	1944	1945
France	86	32	75	83	64	26	83
Protectorat	41	30	21	11	7	9	3

Cette liste¹⁷⁰ nous montre clairement la baisse de films continue qui se produit dans le Protectorat. C'est logique, avec le temps, le pays est de plus en plus épuisé et il ne reste plus d'argent et de motivation pour tourner les films. Leur tournage devient de moins en moins possible.

En France, c'est un peu différent. La période où la baisse de films est la plus marquante, n'est pas la même car cette situation se produit en 1940 (début de l'occupation) et en 1944 (le débarquement des alliés dans le pays). Dans le Protectorat, cette diminution est continue et la plus grande crise arrive en 1945, à la fin de la Guerre. Il est aussi clair que la production de films français est plus large que celle tchèque. Comme sa population est quatre fois plus élevée, c'est logique.

Nous avons également choisi quelques oeuvres qui d'après nous méritent d'être mentionnées dans ce travail. Certes, le choix peut paraître subjectif. Néanmoins, nous avons procédé en fonction des titres qui étaient le plus souvent mentionnés comme les films de référence tout en étudiant diverses sources.¹⁷¹

1939	France	Protectorat
	„Le jour se lève“ (M.Carné)	„Kristian“ (M.Frič)
	„La règle du jeu“ (J.Renoir)	„Clochard Macoun“ (L.Brom)

1940	France	Protectorat
	„Untel père et fils“ (J.Duviver)	„Grand-mère“ (F.Čáp)

¹⁶⁹ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945*

¹⁷⁰ www.csfd.cz, http://www.cinema-francais.fr/films_tries.htm

¹⁷¹ JEANCOLAS, Jean-Pierre. *Histoire du cinéma français*, BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945*

		„C’était le musicien tchèque“ (V.Slavínský)
--	--	---

1941	France	Protectorat
	„La nuit fantastique“ (M.Herbier)	„L’avocat des pauvres“ (V.Slavínský)
	„La symphonie fantastique“ (Ch.Jaque)	„Papillon de nuit“ (F.Čáp)
	„Le mariage de chiffon“ (C.Autant-Lara)	

1942	France	Protectorat
	„Le comte de Monte Cristo“ (R.Vernay)	„Barbora Hlavsová“ (M.Frič)
	„Les visiteurs du soir“ (M.Carné)	„Městečko na dlani“ (V.Binovec)

1943	France	Protectorat
	„Douce“ (C.Autant-Lara“	„Quatorzième à table“ (O.Nový)
	„L’Éternel retour“ (J.Delannoy)	„Bon voyage“ (O.Vávra)
	„Le Corbeau“ (H.G. Clouzot)	
	„Les enfants du paradis“ (M.Carné)	

1944	France	Protectorat
	„Les dames du bois de Boulogne“ (R.Bresson)	„Samedi“ (V.Wasserman)
	„Le père Goriot“ (R.Vernay)	

1945	France	Protectorat
	„La belle et la bête“ (J.Cocteau)	„Rozina, la batarde“ (O.Vávra)
		„Rivière magique“ (Václav Krška)

Pour conclure cette partie, nous pouvons constater que le film ne meurt pas. Il est clair que le tournage des films ne s’arrête ni pendant les années sombres de l’occupation et malgré les conditions bien différentes et plus difficiles, les cinématographies poursuivent les tendances des années 1930. Dans les deux pays, nous pouvons voir la naissance de quelques oeuvres éternelles. Certes, en France, on en trouve plus – du point de vue quantitatif et qualitatif aussi. Toutefois, avec ses quelques oeuvres estimables, ni la cinématographie tchèque n’est pas perdue -.même si elle n’atteint pas le même niveau de qualité que celle française.

Le cinéma de cette époque prend une autre dimension aux yeux des spectateurs. Les salles de cinéma deviennent un espace pour s'enfuir, pour rêver, pour oublier. Le spectateur est reconnaissant pour chaque film qui parle tchèque/français, qui cache une sorte d'allusion ou des valeurs nationales; nous pouvons dire que pendant la guerre, le spectateur est moins exigeant. Néanmoins, cela n'exclut pas la création de certaines oeuvres inoubliables ce que prouvent les tableaux précédents. Ainsi, nous sommes prêts pour pouvoir conclure ce travail d'une façon pratique. Nous allons analyser deux chefs-d'oeuvre qui se distinguent en quelque sorte des autres films.

4e ANALYSE DES DEUX TITRES CHOISIS

„Le cinéma, c'est un peu comme la peinture : si le travail est de bonne qualité, les gens l'apprécieront encore des siècles plus tard.“

Koji Wakamatsu

Nous pouvons ainsi conclure ce travail; mais juste avant, nous allons encore nous plonger dans l'analyse de deux films qui sont en quelques sortes exceptionnels, pas comme les autres. Concernant le choix, notre procédé était le suivant. Sachant que les productions de films française et tchèque sous l'occupation allemande sont semblables et, quand-même, différentes, nous nous sommes posés la question cruciale : *En fonction de quoi choisir des films comparables, comment les analyser en fait ? Quel point en commun appliquer ?* Déjà la partie précédente nous a faits dévoiler de quels titres il pourrait s'agir.

Après, dans le contexte de tout le travail, nous avons opté pour ce critère-là : *Quel est le titre qui fait bouleverser à la fois la critique et le public ? Le film qui sort du normal, de l'ordinaire pour rester d'une certaine façon gravé dans le patrimoine de cinéma national ? Le titre qui provoque la polémique et les émotions (soit positives, soit négatives) jusqu'à nos jours ? Le film duquel on ne cesse de parler (...) ?* Le critère est celui-ci : présenter de chaque côté un film toujours „vivant“ dont nous allons découvrir les particularités lors de cette analyse.

4.1. POURQUOI CE CHOIX-LÀ ?

Avant de révéler les gagnants, il faut éclaircir la dernière chose. Dans la partie précédente, nous avons constaté qu'aucune des cinématographies concernées n'offrait un film qui serait clairement propagandiste. Et nous ne cessons d'insister sur cette affirmation. Néanmoins, nous nous sommes finalement rendus compte que de chaque côté, français et tchèque, il y a quand-même des titres qui au moins provoquent la controverse (liée au contexte de l'occupation). Avant, à l'époque, et également aujourd'hui. Effectivement, nous nous sommes concentrés sur deux titres qui ont laissé des traces marquantes dans les cinématographies nationales. Les films qu'on peut traiter d'*Enfants terribles* des années de l'Occupation.

Côté français, le choix était facile. Quel film peut remplir ces critères-là tout en restant différent par rapport aux autres ? L'oeuvre dont les qualités intrinsèques sont appréciées jusqu'à aujourd'hui ? Après avoir terminé les parties précédentes, il y avait deux options; finalement, le gagnant était clair : „*Le Corbeau*“ de Henri Georges Clouzot.

Ensuite, nous nous sommes tournés vers la cinématographie tchèque. Il s'est produit le même dilemme. Quel titre triomphe alors? Lequel mérite notre attention ? Certes, le choix était un peu plus difficile et le film choisi n'était pas clair dès le début. Néanmoins, tout en étudiant les sources littéraires, nous sommes tombés sur le film qui pourrait bien accompagner dans cette analyse „*Le Corbeau*“. À savoir, l'oeuvre qui reste controversée jusqu'à nos jours: le film qui comprend des motifs nationaux forts (et très importants à l'époque de l'occupation nazie), mais qui montre également les éléments antisémites. Tout cela va marquer le film d'une façon négative et son message va complètement changer auprès du public et de la critique. Il s'agit de „*Jan Cimburá*“ réalisé par František Čáp.

L'analyse de chaque film sera divisée en plusieurs sous-parties (identiques pour les deux oeuvres) en sorte que nous puissions à la fin tout résumer et, en même temps, mettre en relief l'essentiel. Lançons-nous alors dans la dernière aventure de ce travail qui, nous espérons, sera enrichissante, et découvrons à travers les films l'histoire récente qui reste grâce à certaines oeuvres toujours vivante.

4.2. LE CORBEAU

„(...) voilà le film qui devait terrifier tous les paisibles spectateurs du dimanche et mettre en fuite les familles et les bien-pensants.“

Roger Régent¹⁷²

C'est l'un des films les plus marquants qui naît sous l'Occupation, le chef-d'oeuvre de la Société de production allemande, la Continentale (même si les Allemands n'en sont pas très contents, le film ne sera donc jamais projeté en Allemagne). Avec son deuxième film, le jeune réalisateur Henri-Georges Clouzot entre parmi les meilleurs cinéastes français de tous les temps. Avec le film qui présente l'image néfaste de la France.

Il débute en tant que réalisateur avec le polar „*L'Assassin habite au 21*“ (1942) et une année plus tard, il présente alors son chef-d'oeuvre, „*Le Corbeau*“. Le film qui va signifier en quelque sorte le tournant dans la perception du film français. À la Libération, lors de son passage devant le Comité d'Épuration du Cinéma, Clouzot dit :

„*Je me suis bagarré avec Greven qui me disait : ,C'est un film extrêmement dangereux. Mais je tenais à le faire ... Il m'a dit : Bon, vous en prenez la responsabilité, faites-le.*““ En quoi consiste alors le danger ce dont Alfred Greven¹⁷³ parle ?

Tout d'abord le fait qu'il s'oppose complètement au genre de cinéma désiré par Joseph Goebbels¹⁷⁴ (il semble que ce soit presque une provocation de la part d'Alfred Greven qu'il permet à Clouzot de réaliser ce film) nous révèle que juste l'analyse du *Corbeau* peut être intéressant car le film va marquer profondément cette époque de cinéma par son pessimisme amer et violent.

Commençons alors à étudier cette oeuvre et découvrons tous ses côtés importants. Ainsi, nous pourrons mieux comprendre la spécificité quasi culte que „*le Corbeau*“ garde jusqu'à nos jours. L'analyse va être divisée en quatre sous-parties clés qui vont montrer le film vu de plusieurs points de vue différents. À la fin, nous avons réservé la partie qui va nous dévoiler

¹⁷² MAYNE, Judith. *Le Corbeau*.

¹⁷³ Directeur de la Continentale

¹⁷⁴ Voir la partie intitulée „il faut donner aux Français des films simples ...“

en détail les controverses autour du film, à savoir le point commun portant entre les deux films choisis.

4.2.1. Description du film

Nous allons commencer notre analyse par la description générale du film tout en repérant les moments décisifs menant jusqu'à sa naissance qui ne se produit pas si facilement. Nous allons aussi découvrir l'environnement du titre qui certainement mérite de faire partie de ce travail. Quelle est donc la nature et le concept du *Corbeau* ?

Tout commence dans les années 1920. Le film qui s'inspire d'un fait divers offre dans son histoire au spectateur une sorte de fable morale.¹⁷⁵ Malgré toutes les critiques (s'appuyant sur le fait que le film crée une atmosphère de délation générale) et la polémique qu'il va provoquer, nous ne pouvons trouver aucune référence concrète à l'occupation ou à l'occupant allemand.¹⁷⁶ À cet égard-là, il faut plutôt constater qu'à son époque, le film reste incompris tout en étant apprécié après la guerre. Et le succès public immédiat qui se produit peu après sa sortie sera ralenti car la Gestapo interdit la campagne publicitaire. Les nazis ne vont pas du tout aimer l'adaptation du film et son message, malgré que c'est justement la Continentale, société de production allemande, qui va le produire.¹⁷⁷

4.2.1.1. „L'affaire de Tulle“

L'histoire est écrite bien avant la guerre par Louis Chavance¹⁷⁸ qui est fort inspiré par l'affaire célèbre des lettres anonymes de Tulle (1922). Toutefois, le scénario qui est déposé à la Société des auteurs de films en 1937, reste quelques années en sommeil car il inquiète les producteurs.¹⁷⁹ Ce n'est qu'en 1940 que la Continentale l'achète pour le transmettre au jeune réalisateur motivé, Henri-Georges Clouzot. Le film qui est produit en 1941 pourra

¹⁷⁵ Sur le Bien et le Mal, ce qui est développé dans les prochaines parties.

¹⁷⁶ Aussi précisé dans les prochaines parties

¹⁷⁷ BERTIN-MAGHIT, Jean-Pierre. *Le cinéma français sous l'occupation*

¹⁷⁸ Scénariste, monteur et acteur français(1907-1979),

¹⁷⁹ Voir la phrase prononcée par Clouzot devant le Comité d'Épuration.

paradoxalement jouir d'une indépendance réactive¹⁸⁰ à l'époque où les films naissants doivent subir des modifications. Ainsi, Clouzot arrivera à éviter la censure vichyste et allemande (alors que ce ne serait probablement pas le cas quelques années plus tôt ou plus tard.)

L'affaire de Tulle (région de Limousin) se déroule entre les années 1917 et 1922. Il s'agit d'une série de 110 lettres anonymes qui s'abattent sur cette petite ville. Au fur et à mesure, une atmosphère de suspicion plane sur la ville. Les gens se demandent ce qu'il recherche, ce mystérieux auteur des lettres anonymes, et, de qui il s'agit. Pour le découvrir, les villageois organisent des séances d'hypnose, et, finalement, une sorte de dictée collective finit par identifier le délateur mettant trop de temps à rédiger cette dictée. Il doit réécrire plusieurs pages où il ne peut plus maquiller son écriture et ainsi, les experts arrivent à le reconnaître. Il s'agit d'une femme manipulatrice, malade de la jalousie qui déclenche toute cette affaire. Elle finit par être condamnée à un mois et à une amende de 200 francs. Ce sont donc ces lettres anonymes qui sèment la zizanie à Tulle et aussi dans *une petite ville, ici ou ailleurs* ...¹⁸¹

4.2.1.2. L'histoire

„Pour faire un film, premièrement, il faut une bonne histoire, deuxièmement, une bonne histoire, troisièmement, une bonne histoire.“ Clouzot

L'histoire est située à une époque indéterminée dans un endroit inconnu : „petite ville, ici ou ailleurs“¹⁸², à savoir la phrase qui ouvre ce titre. Le film nous raconte comment une petite commune sombre va tomber dans la paranoïa à cause d'une vague de lettres anonymes qui mélangent à la fois vérités et calomnies. Au centre des dénonciations se trouve le docteur Rémi Germain (Pierre Fresnay) qui dès lors, cherche alors à laver son honneur. Ainsi, ce film devient le symbole de la rupture des frontières morales car il montre la délation et les effets mortels de la rumeur qui s'amplifient de lettre en lettre, de scène en scène.

¹⁸⁰ Grâce à la position privilégiée de la Continentale dont le capital est allemand, même si elle est de droit français.

¹⁸¹ LE NAOUR, Jean-Yves. *L'affaire de Tulle (Historia, le magazine mensuel)*

¹⁸² En réalité, tourné à Montfort-L'Amaury ce qui est une commune française, située dans le département des Yvelines, en région Île-de-France

L'histoire commence au moment où les notables du village reçoivent les premières lettres anonymes signées „Le Corbeau“. Il s'agit des lettres dont le contenu est clairement calomnieux. Ces calomnies concernent très souvent le docteur Rémi Germain. Tout culmine quand l'un de ses patients se suicide après avoir reçu la lettre anonyme révélant sa mort. Pour cela, le docteur se lance dans cette aventure tout en enquêtant partout afin de découvrir l'identité du mystérieux Corbeau.

Jusqu'au dernier moment, le nom de l'auteur de ces lettres reste inconnu. La découverte du coupable (qu'on trouve finalement égorgé) n'apporte aucun soulagement ni aucune satisfaction morale. La fin se voit terrifiante : dans la rue calme, nous voyons s'éloigner, sa vengeance accomplie, la mère d'une victime. Le Corbeau échappe alors à jamais à la justice des hommes. Ici, le suspense n'est pas seulement policier. Roger Régent¹⁸³ écrit dans Cinéma de France : „*Avant toute autre chose, les auteurs semblaient avoir voulu brosser, avec extrême violence, une étude de caractère impitoyable. Les outrances de l'ouvrage, son arrogance passionnée, son anticléricalisme, son pouvoir subversif, cette sensualité aiguë qui imprégnait chaque image comme un virus filtrant (...), voilà qui devait terrifier tous les paisibles spectateurs du dimanche et mettre en fuite les familles et les bien-pensants.*“

4.2.1.3. Clouzot : sa vision et son apport pour le film

Nous sommes à l'aube des années 1940. Avant de débiter d'une façon réussie avec son polar „*L'assassin habite au 21*“, Clouzot assiste déjà à la création des autres polars (en tant que scénariste/dialoguiste)¹⁸⁴ Ainsi, déjà lors du tournage de son deuxième film, il passe pour un expert en films polar et dans le sujet des lettres anonymes, il trouve l'occasion de tourner un thriller inédit.

Henri-George Clouzot (1907-1977), avec Claude Autant-Lara et Julien Duvivier fait partie du groupe des cinéastes d'avant la Nouvelle Vague qui arrivent avec un autre point de vue sur ses contemporains, complètement différent et novateur : c'est un regard noir et „misanthrope“. Néanmoins, ce nouveau style sera souvent attaqué et fera l'objet de critique de

¹⁸³ L'un des critiques les plus avisés de l'époque, et aussi le défenseur du film.

¹⁸⁴ Dès 1931, il collabore avec Jacques Barancelli „*Je serai seule après minuit*“ de 1931, ou Pierre Fresnay „*Duel*“ de 1939, et d'autres.

la part de certains de ses collègues.¹⁸⁵ Quelquefois, il faut donc attendre de longues années avant que leurs films soient reconnus et pas seulement pour leur modernité (éclatante). Tourné en 1941 dans les studios de la Continentale et géré par l'occupant allemand, le film sera également critiqué de toutes parts, mais, curieusement, il ne sera interdit qu'à la Libération.¹⁸⁶

Le concept du film est proche du film noir tout en étant son pionnier : les personnages secrets et ambigus, le suspense, l'expressionnisme - tout cela y apparaît en abondance. Autrement dit, il comprend les éléments typiques du *film noir américain* qui est né juste à cette époque-là. Néanmoins, les Français vont le découvrir bien après.¹⁸⁷

Clouzot crée en effet une œuvre radicale qui est à la fois politiquement incorrecte. Pour quelle raison ? Étant donné qu'il aborde tels sujets (tabou) que l'avortement, l'adultère et surtout la dénonciation lors de la pleine occupation allemande, son destin se voit scellé. D'ailleurs, la particularité du film repose à la fois sur une vision du monde sceptique et sur la personnalité du réalisateur qui entre autre va prononcer : „*Il se trouve simplement que je préfère au gris terne le noir éclatant.*“¹⁸⁸

4.2.1.4. En dehors du film

C'est aussi Jean-Cocteau qui est inspiré par l'affaire de Tulle dans sa pièce de théâtre „*La machine à écrire*“ (1941). Une campagne horrible est déclenchée contre lui et Jean Marais, l'interprète du rôle principal. La pièce sera interdite. À cette occasion, nous pouvons mentionner une curiosité. En 1940, Jean Cocteau confie à H-G. Clouzot : „*Deux sujets de films m'intéresseraient : Tristan et Yseult et l'affaire de Tulle.*“ Comme par hasard, en 1943 sortent deux films importants : *le Corbeau* (sur la folie anonymographique de Tulle) de Clouzot et *L'éternel retour* (traitant le sujet de Tristan et Yseult) dont le scénario est écrit par Cocteau et réalisé par Jean Delannoy.¹⁸⁹

Le film va connaître aussi le remake réalisé par Otto Preminger. En 1951; l'histoire sera transposée dans le milieu américain, au Québec, intitulé de „*The 13th Letter*“ avec Charles

¹⁸⁵ Voir la partie précédente

¹⁸⁶ MAYNE, Judith. *Le Corbeau*.

¹⁸⁷ MAYNE, Judith. *Le Corbeau*.

¹⁸⁸ BILLARD, Pierre. *Le Corbeau : Histoire d'un chef-d'oeuvre mal aimé du cinéma français*

¹⁸⁹ BILLARD, Pierre. *Le Corbeau : Histoire d'un chef-d'oeuvre mal aimé du cinéma français*

Boyer, Linda Darnell et Françoise Rosay. Néanmoins, le public français n'a jamais vu cette adaptation.

Le Corbeau est aussi la source d'inspiration pour le groupe de rap français Svinkels qui profite thème du film dans sa chanson „*Bons pour l'asile*“.¹⁹⁰

Tout en répondant aux questions que nous avons abordées au début de cette sous-partie, nous pouvons affirmer que *le Corbeau* est le film à ne pas oublier. Les dernières lignes nous ont faits découvrir sa nature, son aspect noir, pessimiste et amer basé sur l'histoire audacieuse. C'est l'histoire et la suspension du film qui ne laissent aucun de ses spectateurs tranquille car il provoque les émotions et les „Pourquoi ...“. Continuons alors notre analyse pour pouvoir le comprendre, ce charme du *Corbeau*.

4.2.2. Côté technique

„Par ses éclairages heurtés, ses angles abrupts, ses structures plastiques toujours signifiantes, la forme cristallise le vivant, le fugitif, le contraint en la figuration d'un ,en-soi' qui ne connaît ni espoir ni rémission et fait d'un cas particulier parfaitement vraisemblable une vérité générale inauthentique.“ Jean Mitry¹⁹¹

Nous l'avons déjà mentionné. Les qualités de quelles *le Corbeau* peut s'enorgueillir restent identiques même pour les spectateurs contemporains. C'est son histoire captivante, sa façon de la raconter, mais aussi le message qu'on peut en déduire. Néanmoins, pour que tous ces éléments puissent fonctionner, il ne faut pas sous-estimer le travail des techniciens du film. Pour que l'histoire ne vieillisse pas, il est nécessaire d'assurer un bon travail à tous les niveaux : caméra, décor, dialogues, acteurs, structure du film, ... Allons alors découvrir certains aspects (outils) techniques qui font du *Corbeau* même quelques dizaines d'années après un spectacle toujours intéressant. En quoi consiste-il, ce charme technique du film ?

¹⁹⁰ Voir les paroles de la chanson dans l'annexe

¹⁹¹ MAYNE, Judith. *Le Corbeau*.

4.2.2.1. Le Corbeau ou le corbeau ?

Tout d'abord, nous allons essayer de décrypter le titre du film. Le „corbeau“, un gros oiseau au plumage noir et au bec fort. Le mot-même vient du latin populaire *corbus* (*corvus* en latin classique). Mais aussi le „Corbeau“, mystérieux auteur des lettres anonymes¹⁹² à travers lesquelles il arrive à terroriser le village où chaque personne peut être coupable. Quand le Corbeau envoie la première lettre, c'est comme une étincelle sur le bois sec qui enflamme le village.

Le corbeau passe pour un oiseau de mauvais augure qui annonce la „mort“ prochaine. Dans le film alors, *le Corbeau* apparaît comme la signature à la fin des lettres anonymes.¹⁹³ Ainsi, il passe pour un délateur qui répand la rumeur tout en faisant ressortir les passions cachées à l'intérieur des personnages de l'histoire. Le panorama du film n'est pas loin d'un cimetière¹⁹⁴ et les personnages n'arrivent pas à choisir entre l'ombre et la lumière (le mal et le bien). Clouzot les présente comme la foule des âmes perdues. Alors qui sont-ils ?

4.2.2.2. L'hôpital, le point de départ

Est-il possible de situer l'histoire dans le temps et dans l'espace ? Il semble que non car le lieu d'action et la date restent flous. Le film commence par le panneau „une ville, ici ou ailleurs“. Néanmoins, nous pouvons repérer les endroits où l'histoire se déroule, de même que d'autres caractéristiques du *Corbeau*.

Dans le film, nous allons découvrir des lieux suivants : Quant à l'intérieur, il s'agit surtout de l'hôpital, de l'école (la cour, la classe), la maison du docteur Vorzet, l'église et d'autres endroits qui n'apparaissent sur l'écran qu'un court moment. Concernant l'extérieur, ce sont avant tout le cimetière et les rues de la ville.

¹⁹² Dont le sens s'est élargi et peut signifier aussi l'auteur des coups de téléphone anonymes. *Les juges chargés de faire la lumière sur les envois anonymes adressés en 2004 à leur collègue Renaud Van Ruymbeke, ont découvert un deuxième corbeau dans l'affaire Clearstream.*

¹⁹³ À Tulle, des lettres sont signées „L'Oeil et Tigre“

¹⁹⁴ D'ailleurs dans la première scène du film, avant de voir les gens, apparaît justement le cimetière.

L'hospice du village sert d'espace central du film et il n'est pas choisi par hasard car c'est l'hôpital dans lequel personne n'est plus soigné qui représente le lieu de crise. C'est là-bas que la maladie métaphorique prend toute son ampleur. À savoir, c'est là que le Corbeau fait sa première victime¹⁹⁵. Pour que nous puissions comprendre les rapports qui existent entre les personnages dans le film, allons découvrir certains d'entre eux.

Le héros qui se trouve au centre de l'histoire et qui la fait „bouger“ (à part le mystérieux Corbeau) est le docteur Germain qui va s'opposer à l'auteur des lettres anonymes (dont il sera le premier destinataire). En outre, c'est lui, la personne la plus calomniée. Pour cela, il se met à enquêter sur cette affaire troublante. Toutefois, lui aussi cache des secrets car il refuse de dévoiler son passé. Il est représenté comme un penseur libre qui aime son travail.

Puis, il y a le docteur Vorzet, son supérieur et son rival, qui est accro à la morphine. Mais dans la ville, il est respecté. L'infirmière en chef et sa belle-soeur, Marie, une personne froide sans sourire, vole pour lui les doses de morphine pour accuser sa propre soeur Laura qui est la femme de Vorzet. C'est elle qui reçoit la lettre du Corbeau comme la deuxième personne. Il y a aussi Denise, une séductrice qui se joue du docteur Germain , (...). Il s'ouvre devant nous tout un panorama de caractères corrompus concentrés dans un petit village.¹⁹⁶

La maladie se propage vite, une accusation change l'autre : si ce n'est pas le docteur Germain, ce sera Marie. Si ce n'est pas Marie, ce sera Denise. Et ainsi de suite, jusqu'à ce que quelqu'un arrive à clarifier l'histoire. Tout le monde s'accuse et se méfie au moment où le raisonnement meurt. Le film symbolise „l'abandon de la parole au mensonge, à la spéculation et à la menace“.¹⁹⁷

4.2.2.3. La structure du film et le fameux „jeu d'ombre et de lumière“

La structure du film est précise : l'histoire commence par la naissance d'un mort-né, pour être coupée à la moitié par l'enterrement et terminée par le départ (en plein soleil) d'une femme en noir qui met la fin aux intrigues du Corbeau. Entre ces trois étapes, le rythme ne ralentit

¹⁹⁵ Le patient que nous avons mentionné dans la partie précédente. Il se suicide après avoir reçu la lettre du Corbeau

¹⁹⁶ BEAUVILLARD, Ariane. Oiseau de sang, oiseau noir, corbeau !

¹⁹⁷ BEAUVILLARD, Ariane. Oiseau de sang, oiseau noir, corbeau !

jamais parce que le Corbeau (le Mal) ne donne aucun répit aux victimes. Clouzot cultive le suspense jusqu'au bout et le spectateur est donc obligé de rester attentif pour ne pas manquer l'histoire.

Mentionnons aussi la fameuse scène qui est connue pour son extraordinaire jeu sur le clair-obscur.¹⁹⁸ Au cours de cette scène, nous pouvons voir une lampe qui se balance, la lumière qui passe d'un visage à l'autre. Ainsi, il se produit un jeu d'ombre et de lumière célèbre. Le Mal qui s'oppose au Bien. Dr Vorzet (représente le Mal) affronte Dr Germain (représente le Bien) tout en faisant basculer exprès une ampoule qui va se balancer quelques instants. L'ampoule clignotante symbolise le Bien menacé. Les hommes sont dans l'ombre, puis dans la lumière. Cette séquence montre l'ambivalence de ces personnages et des crises (qu'il surmontent ou pas). Clouzot insiste sur l'extrême difficulté du choix, sur le courage d'assumer sa liberté.¹⁹⁹ Le docteur Germain accepte finalement cette liberté (pas comme un poids mais plutôt comme une chance) et découvre le coupable et *la main vengeresse*.²⁰⁰

Nous venons d'énumérer certains procédés qui font du film ce qu'il est, qui le rendent immortel. Certains outils techniques novateurs, d'autres déjà utilisés mais ici, bien maîtrisés. Finalement, le message du film ne sera pas compris de suite et il faudra attendre que toutes les émotions négatives provoquées (et prononcées) par les critiques disparaissent. Celles-ci dans quelques cas iront jusqu'à l'extrême.²⁰¹

4.2.3. Propre analyse technique

„*Une petite ville, ici ou ailleurs*“ est la phrase fameuse qui ouvre l'histoire du film. Il s'agit en fait d'un village typique où tout le monde se connaît sans vraiment se connaître. Des lettres anonymes distribuées partout par le mystérieux Corbeau vont faire une autopsie inédite de cet endroit.

Sur le premier plan, nous voyons en contre-plongé (vu du haut) le village et juste après, en surimpression le cimetière. Les femmes qui tricotent dans la cour, soulignent l'atmosphère

¹⁹⁸ BEYLE, Claude. *Une histoire du cinéma français*.

¹⁹⁹ BEYLE, Claude. *Une histoire du cinéma français*.

²⁰⁰ Cette scène sera développée dans la partie „Propre analyse technique“

²⁰¹ Voir la partie La polémique

calme. Ce qui est en contraste avec le docteur Germain qui sort de la maison tout en annonçant la survie d'une accouchée mais la mort de l'enfant. Ensuite, nous découvrons l'hôpital civil, l'un des lieux principaux du film. Même ici, il nous sont présentés les contrastes : deux soeurs, infirmière Marie, stricte et froide, et Laura, sa soeur gentille et aimable. Nous assistons aussi à la rencontre entre le docteur Germain et son supérieur, le docteur Vorzet : deux hommes qui ne cessent de se chamailler.

L'enregistrement intéressant d'une scène démarre le sujet principal du film : une fille regarde dans le trou de la serrure tout en voit la première lettre anonyme. C'est le docteur Germain qui la reçoit : „*Petit débauché tu fais joujou avec la femme Avorzet Laura la putain mais prends garde j'ai l'oeil américain et je dirai tout. Le Corbeau.*“²⁰² Sur le plan détail nous pouvons voir clairement les écrits.

À cause des lettres et des calomnies qui remontent à la surface, tout le village se plonge dans une atmosphère lourde et pesante qui s'amplifie avec le suicide d'un patient du docteur Germain (qui termine sa vie suite à la réception d'une lettre révélant que sa maladie est incurable). C'est à ce moment-là qu'il se déclenche la vraie terreur psychique. Tous les villageois se rencontrent à l'enterrement qui se présente d'une manière traditionnelle : la procession dans les rues, les chants (d'ailleurs, la première fois dans le film où l'histoire est accompagnée par la musique, à savoir la musique „in“ – nous pouvons observer les chanteurs); tout cela sur un plan général (tout est vu sur le même plan).

C'est une occasion pour repérer quelques procédés techniques (dont certains innovations en ce temps-là). Il s'agit surtout du *travelling* qui sera réutilisé encore dans le film. Ainsi, nous voyons la séquence montrant les villageois au bord de la route grâce à la caméra qui glisse d'un visage à l'autre. Puis, nous découvrons sur le plan détail une autre lettre anonyme – qui tombe du charriot funèbre. Elle reste au sol, personne ne veut la ramasser (prise de vue en contre-plongé, c'est-à-dire du bas). Cette lettre accuse le docteur Germain d'avoir tué le patient. Néanmoins, c'est Marie, qui est coupable aux yeux des villageois. La foule furieuse la poursuit dans la scène apeurante : la femme courant et la foule qui lui coure après. Pour monter le suspense du moment, la caméra utilise de nouveau le *travelling*. Chez Marie, il apparaît la première fois dans le film le motif du miroir (qui va d'ailleurs se répéter plusieurs

²⁰² Transcription précise de la lettre, sans ponctuation

fois encore). Ici il est brisé mais dans le reflet, nous voyons la chambre et Marie qui est sauvée du lynchage. Tout cela accompagné par la musique de fosse („off“, hors du plan – nous ne voyons pas sa source) et par le hurlement des villageois.

Finalement, l'idée de quelle façon attraper le Corbeau, consiste à faire une dictée collective (pour déterminer qui peut théoriquement être le Corbeau). Pour cela, les villageois se rassemblent à l'école. Le docteur Vorzet, en même temps graphologue, dit : *„Il est évident que Le Corbeau se trouve parmi nous.“*(...). Il prépare une longue dictée car le Corbeau n'arrivera pas à maquiller son écriture longtemps. L'atmosphère étouffante du moment est soulignée par les plans en détail, tels que la montre ou le stylo avec lequel le docteur frappe le bureau. La suspension prend l'ampleur.

Et juste après apparaît la scène culte du film opposant le docteur Germain (le Bien) et le docteur Vorzet (le Mal) dans la chambre mi-éclairée où l'ampoule se balance au milieu de deux hommes montrés en plan portrait (de tout près). La séquence est accompagnée par le dialogue inoubliable qui analyse l'existence du Bien et du Mal tout en concluant que la frontière entre le mal et le bien est inexistante :

Dr.Vorzet : *„Vous croyez que tous les gens sont bons ou mauvais ? Que le bien c'est la lumière et que le mal c'est l'ombre ?“* Il commence à balancer la lampe en continuant :
„Mais où est l'ombre, où est la lumière ? Où est la frontière du Mal ? Savez-vous si vous êtes du bon ou mauvais côté ?“

C'est l'une des scènes qui fait l'objet des critiques vivantes car Docteur Vorzet (Clouzot) met en cause des valeurs traditionnelles:

„Depuis qu'il souffle sur la ville les tourbillons de délation, toutes les valeurs morales sont plus ou moins corrompues.“ Ces mots prononcés en pleine guerre ont un impact fort auprès de la critique qui reproche à Clouzot de détruire l'image de la France.²⁰³ Il reste encore la révélation inattendue qui conclue le film, mais sans satisfaire tous qui ont soif de justice/de vengeance. Tout cela tourné dans le même esprit que les scènes précédentes : de façon à rehausser le suspense final au maximum.

²⁰³ Ce sujet est traité dans la prochaine partie

4.2.4. Polémique autour du film

„*Le Corbeau; la métaphore bien plus contemporaine d'un pays malade.*“

et

„*La honte du siècle : les lettres anonymes !*“

La première citation vient d'un critique de films d'alors (Ariane Beauvillard) , l'autre est, ironiquement, le slogan même du film. Comme si ses réalisateurs prédisaient le destin compliqué qu'il l'attend ... À son époque, le film est violemment attaqué de toutes parts pour son immoralité et sa „peinture noire“ qu'il faisait de la France“ et, ainsi, servant de propagande allemande.²⁰⁴

Dans le film, Clouzot présente deux sujets qui sont tabous pour la France de l'époque : lettres de dénonciation et l'avortement. Ainsi, il met le doigt là où ça fait mal et c'est la raison pour laquelle il sera condamné après la guerre.²⁰⁵ Quels aspects du film vont alors provoquer tant d'émotions (négatives) ? Sur quoi vont porter ces critiques ?

4.2.4.1. Critiques de toutes parts

„*Film à proscrire absolument parce qu'il est essentiellement pernicieux au point de vue social, moral et religieux.*“²⁰⁶

Peu après sa sortie réussie dans les cinémas, il se produit une avalanche de critiques. Effectivement, „*le Corbeau*“ ne pouvait que choquer les esprits. Les thèmes du film sont audacieux, telles que la dénonciation et des lettres anonymes, les allusions aux pratiques fort au cours de l'Occupation. Mais le film traite également l'un des sujets tabou à cette époque, l'avortement. Sans parler du désir sexuel montré avec une force et une maturité ce qui est atypique dans les films des années 1940.²⁰⁷

²⁰⁴ BERTIN-MAGHIT, Jean-Pierre. *Le cinéma français sous l'occupation.*

²⁰⁵ Voir la prochaine partie

²⁰⁶ Centrale catholique du cinéma à propos du film

²⁰⁷ Les scènes avec Denise dans le dessous ou presque nue ou quand le docteur Germain surveille toute manifestation de la procréation;

La vive critique vient aussi de la part du gouvernement de Vichy qui préfère les comédies légères dont l'objectif n'est que divertir (à la place des histoires morales pessimistes, comme c'est le cas du Corbeau).²⁰⁸ L'ironie de toute cette histoire veut que Clouzot n'a fait que profiter d'une certaine liberté au sens de la Continentale sur laquelle Vichy n'a eu quasi aucune influence. Nous savons déjà que les productions de cette société jouissent d'un privilège. Étant donné qu'elles sont produites par une compagnie allemande (toujours de droit français), elles ne sont pas obligées de passer devant la Censure de Vichy (laquelle est d'ailleurs considérée par les Allemands „bornée“, conservatrice – voire ils s'en moquent).²⁰⁹

4.2.4.2. Controverses

Où est-ce que nous pouvons trouver les controverses auxquelles nous nous référons ? tout d'abord le fait que dans le film apparaisse le sujet d'une délation (à travers des lettres anonymes) rappelle la délation générale de collaboration en France. La paranoïa qui se produit avec des lettres évoque l'occupation et la collaboration. De plus, dans le film, ce sont les Français qui dénoncent les Français. Pour cela, le titre sera perçu comme l'initiation à la délation générale. Effectivement, il présente le peuple français d'une façon négative.

Le film accumule plusieurs provocations : héros principal, penseur libre; les sujets tabous (sexualité, avortement²¹⁰, ...), la jeune fille amoureuse du docteur Germin est une boiteuse ce qui est filmé sans pitié, et d'autres. Il se moque des pouvoirs publics et des lettres anonymes cachant des calomnies évoquant la délation. Et c'est surtout le héros principal qui ne sert pas du tout d'exemple. Les conservateurs qui réclament à cette époque difficile les héros positifs ne peuvent pas être contents :

Docteur Germain est un penseur libre qui passe aussi pour un „avorteur“ (2e lettre du Corbeau: „*Germain est farceur, Germain est voleur, Germain est avorteur.*“). Il refuse aussi d'assister aux messes ce qui est à cette époque provocant. „*Vous n'allez pas nous accompagner à l'église ?*“ Laura à Germain qui réplique : „*Non, je ne suis pas croyant.*“

Les critiques considèrent le film comme un acte de collaboration à cause de sa noirceur avec laquelle il décrit la France. Et Clouzot, comment voit-il alors la société de l'époque ? C'est

²⁰⁸ JEANCOLAS, Jean-Pierre. *Histoire du cinéma français*

²⁰⁹ BEYLE, Claude. *Une histoire du cinéma français*

²¹⁰ L'avortement qui n'est d'ailleurs encadré légalement en France qu'en 1975.

surtout l'hypocrisie générale qui règne sur la petite ville de province dont l'atmosphère devient de plus en plus étouffante. Comme si c'était l'image de la société française.²¹¹

4.2.4.3. « *Une petite ville française comme les autres* »

Nous savons déjà que c'est grâce à la Continentale (société de production allemande) que le film voit la lumière du jour. Quelle est alors la réaction au Troisième Reich ? Est-il distribué dans les autres pays ?

Le film se voit violemment attaqué également par la presse clandestine de la Résistance. Dans un article intitulé „*Le Corbeau déplumé*“,²¹² les auteurs dénoncent *l'entreprise d'avilissement propre à montrer la „dégénérescence du peuple français“* tout en signalant le titre sous lequel le film entre en Allemagne : „Province française“. Néanmoins, l'Allemagne nazie juge le film „immoral et déprimant“ et refuse de l'exploiter.²¹³ Il aurait dû être présenté au Troisième Reich sous le nom „Une petite ville française comme les autres“. Néanmoins, la Tobis (société de production de film allemande) finalement le refuse à cause de sa noirceur.

Toutefois, c'est surtout la démission de Clouzot deux jours avant la sortie du film (septembre 1943) qui pousse les critiques de la presse résistante à diffamer son deuxième long-métrage. De plus, la critique de Georges Sadoul²¹⁴ va jusqu'à comparer le film à *Mein Kampf*.²¹⁵

Le film ne sera jamais projeté en Allemagne mais Goebbels va vivement encourager sa distribution dans les pays occupés. Les nazis veulent profiter du film et présenter ainsi dans plusieurs pays occupés (là où la France garde toujours son prestige) l'image noire de la France. Cependant, ils n'y parviennent pas. Les Suisses ou les Tchèques apprécient de voir après si longtemps un film français dont la qualité artistique contraste bien avec les films du

²¹¹ BERTIN-MAGHIT, Jean-Pierre. *Le cinéma français sous l'occupation*.

²¹² BERTIN-MAGHIT, Jean-Pierre. *Le cinéma français sous l'occupation*

²¹³ Non seulement le Corbeau, mais aussi d'autres films de la Continentale ne peuvent pas être projetés en Allemagne.

²¹⁴ Écrivain français, historien du cinéma (1904 – 1967)

²¹⁵ Saudoul en 1945 : „... financé par Goebbels (...) qui consentit à représenter la France comme une nation pourrie, dégénérée, petite bourgeoisie, vicieuse et décadante, en concordance avec les assertions de Mein Kampf.“ BERTIN-MAGHIT, Jean-Pierre. *Le cinéma français sous l'occupation*..

cinéma allemand décadant. Dans ce drame policier, ils ne trouvent pas de raisons de juger la France corrompue ou méprisable.²¹⁶

4.2.4.4. À la Libération

À la Libération, le *Corbeau* est interdit pour être „le type même d’une propagande antifranaçaise soigneusement enveloppée“.²¹⁷ D’ailleurs le film décrit un climat de délation générale ce qui va contre le mythe d’une France „unaniment résistante“.

Le scénariste Louis Chavance et Henri-Georges Clouzot sont accusés par des critiques communistes (comme Georges Sadoul) de ternir l’image de la France. À la Libération, une campagne de dénigrement mène jusqu’à la censure du film²¹⁸ et Clouzot se voit privé de tourner des films. Plusieurs pétitions d’intellectuels vont jaillir par la suite pour soutenir le réalisateur. Toutefois, Clouzot ne pourra reprendre son travail qu’en 1947 – pour présenter son nouveau chef-d’oeuvre, à savoir le polar „Quai des Orfèvres“.²¹⁹ Les interprètes des rôles principaux, Pierre Fresnay et Ginette Leclerc, sont même emprisonnés pendant quelques jours pour collaboration.

4.2.5. „*Tout est bien qui finit bien*“

Clouzot présente son époque d’une façon violente mais, en même temps, avec une compassion extraordinaire. Et ce sont ses éléments provocants qui rendent ce titre exceptionnel.

Quel est le message du „*Corbeau*“ alors ? Rien moins que Clouzot réussit à réaliser le film qui reflète bien le caractère de la société de cette époque : la bêtise, l’incertitude et aussi une sorte de déshumanisation des temps de crise.²²⁰

Pourquoi ne pas conclure cette analyse tout symboliquement, par une affirmation de laquelle nous sommes d’accord ? Finissons alors par rajouter l’une des réactions sur le slogan qui apparaît sur en-tête de cette sous-partie : „*La honte du siècle : les lettres anonymes !*“ Arianne Beauvillard, le critique contemporain, y réplique : „*Néanmoins, au milieu des*

²¹⁶ JEANCOLAS, Jean-Pierre. *Histoire du cinéma français*

²¹⁷ JEANCOLAS, Jean-Pierre. *Histoire du cinéma français*

²¹⁸ Le film se voit interdit entre 1945 et 1947.

²¹⁹ *Quai des orfèvres* sera sélectionné pour le festival de Venise. C’est à ce moment-là que l’interdiction du *Corbeau* est levée.

²²⁰ MAYNE, Judith. *Le Corbeau*

détracteurs, le réalisateur a compris dans son oeuvre que ,on ne peut pas sacrifier l'avenir au présent'. C'est la dernière parole d'une oeuvre résolument clairvoyante et désespérément humaine.“²²¹

4.2.6. Fiche technique

- titre : *Le Corbeau*
- réalisateur : *Henri-Georges Clouzot*
- société de production : *la Continentale*
- scénario : *Louis Chavance*
- dialogues : *Louis Chavance, Henri-Georges Clouzot*
- décor : *André Andrejew*
- musique : *Tony Aubin*
- montage : *Margueritte Beaugé*
- son : *William-Robert Sivel*
- genre : *drame policier*
- durée : 92'
- lieu de tournage : *Montfort-l'Amaury + studios de Neuilly et de Billancourt*
- distribution : *Pierre Fresnay (docteur Germain); Hélène Manson (infirmière Marie); Pierre Larquey (docteur Vorzet), Denise (infirmière; amoureuse de Germain)...*
- première : *28 septembre 1943*²²²

²²¹ BERTIN-MAGHIT, Jean-Pierre. *Le cinéma français sous l'occupation*

²²² www.allocinema.fr

4.3. JAN CIMBURA

„Le seul film avec une scène antisémite dans la production du Protectorat.“²²³

Allons faire la connaissance du film qui est tristement entré parmi les films inoubliables de la cinématographie protectorate tchèque à cause d'un seul élément faisant partie de l'histoire. Nous pouvons constater qu'il a deux faces. À savoir, celle „positive“ montrant la vie idyllique tchèque, célébrant le patriotisme tout en prônant les vraies valeurs nationales (honnêteté, assiduité, courage et d'autres). De l'autre côté, l'un des motifs du film nous fera dévoiler sa face négative.²²⁴ Et si elle n'est pas négative, elle provoque au moins une controverse. Car montrer sur l'écran la scène dans laquelle les femmes furieuses chassent violemment une famille juive se voit particulièrement indiscret, sachant que lors de la sortie du film se produisent déjà les déportations des juifs dans les camps de concentration.

Au début de cette histoire il y a le roman célébrant la vie à la campagne tchèque, écrit par Jindřich Šimon Baar (la sortie en 1908). Le roman comprend plusieurs tomes, mais ce n'est que la première partie qui sera filmée.²²⁵ De belles images du paysage tchèque, d'autres scènes montrant la capitale de Prague, de vrais caractères de certains personnages, rehaussé par une musique traditionnelle : tout cela va assurer au film une bonne fréquentation dans les salles de cinéma. Les critiques ne vont pas trop se référer à la séquence avec le juif tout en soulignant les qualités artistiques du film. La situation est alors différente par rapport à celle qui arrive en France (*Le Corbeau*). Pour quelle raison ? Quel est le contexte et l'histoire autour du film ?

Entamons donc cette dernière partie de notre travail pour découvrir comment se fait un film tchèque qui est proche d'être le film de propagande. Ou non ? L'analyse de *Jan Cimbura* va suivre le même modèle comme c'était dans le cas du *Corbeau*. À savoir le schéma consistant en quatre sous-parties. Après, nous allons essayer de présenter un tableau final qui va servir de la dernière comparaison. Sera-t-il possible de trouver un moyen comment finir par comparer *Le Corbeau* et *Jan Cimbura* ?

²²³ KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*.

²²⁴ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945*.

²²⁵ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945*.

4.3.1. La description

„La vie idyllique dans le sud de la Bohême.“

Jan Cimbura, le film qui passe toujours à la télé. Même après soixante-dix ans qui s'écoulaient dès sa sortie. Cela prouve qu'il reste toujours populaire auprès des spectateurs qui ne sont pas influencés par le contexte de l'époque et ils ne le maudissent pas. Certes, ils ne voient pas dans le motif juif le danger car ce danger n'existe plus. Ils aiment la façon de laquelle le réalisateur František Čáp se sert pour montrer la vie campagnarde typique tout en appréciant des valeurs morales classiques. Le film présente aussi les valeurs rurales tout en rendant l'hommage à l'honnêteté. En quoi consiste alors ce côté fort du film ?

L'histoire montre la campagne tchèque d'une façon idéalisée. Néanmoins, dans le contexte de l'époque pas très facile (n'oublions pas qu'en 1941, le pays commence déjà la deuxième année sous l'occupation nazie), il ne faut pas juger cette histoire et son intrigue du point de vue contemporain car au moment de sa sortie (la première a lieu le 22 novembre 1941),²²⁶ les spectateurs l'accueillent avec un vrai enthousiasme. Les spectateurs veulent oublier des soucis tout en se plongeant dans l'histoire. Et si c'est une histoire qui montre leur pays comme un bel endroit pour vivre, même de la manière idéalisée, ils sont d'autant plus reconnaissants.

4.3.1.1. XIXe siècle et le roman de Jindřich Šimon Baar

À l'époque difficile de l'Occupation, on cherche les motifs littéraires soulignant le patriotisme et des vraies valeurs humaines. Très souvent, les réalisateurs se tournent vers les oeuvres classiques (telles que *Grand-mère* de Božena Němcová filmée également par František Čáp) qui débordent de vrais caractères, prônant le travail honnête. Ainsi, dans ces temps difficiles, un tel film peut servir de garantie des valeurs morales qui forment la base de la société tout en la protégeant.²²⁷

František Čáp et son ami, Rudolf Madran (le dialoguiste) se rendent compte de la situation étouffante qui règne dans le Protectorat. Ils veulent certainement encourager la nation et lui offrir un film qui ne devra pas passer devant la censure et, quand-même, sera un succès. Où se tourner alors pour avoir une histoire captivante et, franchement dit, anodine ? František Čáp la

²²⁶ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945.*

²²⁷ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945.*

trouve dans sa région natale, dans le sud de la Bohême. En parlant avec le prêtre local, celui-là lui raconte une vraie histoire d'un campagnard courageux et honnête qui vivait là-bas. Peut-être c'est lui qui glisse dans la poche du réalisateur le roman de Jindřich Šimon Baar dans lequel František Čáp va découvrir la vie de ce campagnard. Nous pouvons classer cette oeuvre poétique, voire idyllique à caractère dramatique.²²⁸

La structure du roman est classique. L'auteur nous relate d'une façon chronologique la vie d'un patriote tchèque qui a réellement existé.²²⁹ Le roman est divisé en trois parties : jeunesse, maturité, vieillesse. L'époque dans laquelle se situe l'histoire s'étend entre les années 1848 et 1898 (dès la jeunesse jusqu'à la mort de Jan Cimburá). Ce qui est intéressant, c'est que Jindřich Šimon Baar s'est rencontré avec Jan Cimburá réel.²³⁰ Grâce à son roman, l'auteur fait un „pont“ et permet à Jan Cimburá de *vivre* même au XXe siècle. František Čáp, lui aussi, prend ce relais et rend le immortel dans le film qui ne recouvre que la première partie du roman.

4.3.1.2. L'histoire

Jan Cimburá, l'exemple du Tchèque honnête : il ne fait que de bonnes actions. Après de longues années du service militaire, il rentre à la campagne dans son village natal. Là, son père laisse pour héritage toute la possession à son frère cadet. Mais Cimburá, avec son caractère innocent, il n'est pas jaloux et il ne ressent pas l'amertume. Au contraire, il commence à travailler à la ferme d'un paysan riche. Travailleur, fort, érudit, il sert de soutien à son patron. La scène où on voit sa gentillesse, c'est quand il sauve les enfants du bois brûlant; son courage au moment où il doit braver la bande des brigands ou bien la scène dans laquelle il affronte tout seul les hommes du village lors d'une soirée. Il y a aussi le motif d'amour car à la même ferme travaille la belle Marjánka de laquelle Cimburá va tomber amoureux. Néanmoins, c'est aussi son ami Piksa à qui la fille plaît. Vu que ce dernier est plus riche, Cimburá renonce à Marjánka qui finalement épouse Piksa. Toutefois, peu après le mariage, Piksa soudainement meurt. Cimburá revient pour se charger non seulement de Marjánka, mais aussi des enfants qu'elle avait avec son mari.

²²⁸ Strakonický deník. DVORAK, Lubos a Marek PRASIL. Na Jana Cimburu chodili lidé do kina vícekrát.

²²⁹ Strakonický deník. DVORAK, Lubos a Marek PRASIL. Na Jana Cimburu chodili lidé do kina vícekrát.

²³⁰ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945*.

4.3.1.3. „L'affaire juive“

Essayons d'éclaircir le rôle du juif dans le roman – et surtout dans le film. Pourquoi est-il devenu si important ? Dans le roman, son rôle est épisodique. Il n'apparaît que dans la troisième partie et sa fin n'est pas si douloureuse comme sur l'écran. Dans le film, c'est un peu différent. Son rôle est bien précis : Accapareur et propriétaire d'une auberge (à une pas très bonne réputation) qui grâce à ses intrigues ramène le fils d'un paysan riche à la faillite. À la fin, son auberge est détruite et le juif avec est battu. Il finit par abandonner pour toujours le village : il apparaît sur la colline avec un petit sac à dos et la dernière fois, il regarde tristement le village. Cette image rappelle les images de guerre montrant les juifs avant d'être déportés dans les camps de concentration.²³¹

La première de *Jan Cimburá* a lieu le 21 novembre 1941 (symboliquement, c'est le même jour, seulement une année plus tard de la sortie d'un autre film tristement célèbre, à savoir *Juif Süß*).²³² Néanmoins, la presse ne réagit pas pareillement comme à la sortie du *Juif Süß* (critiques élogieuses appréciant le motif du film). Sauf quelques exceptions, nous ne pouvons pas trouver des articles antisémites. C'est peut-être la honte que les journalistes ressentent car dans le film tchèque, il apparaît une séquence de pogrom au moment où les premiers juifs de leurs alentours commencent à être déportés.²³³

„Sauf quelques exceptions“ ... De quoi s'agit-il ? Déjà quatre mois avant la sortie de *Jan Cimburá*, il apparaît dans le Bulletin de cinéma la critique anonyme (juillet 1941) intitulée „Envoi éducatif du film *Jan Cimburá*“. L'auteur relate que *les juifs propageaient à la campagne l'ivresse tout en volant de l'argent aux campagnards. Jan Cimburá même doit servir d'exemple car il dévoile les pratiques sales des juifs; finalement, le juif mérite de finir par être puni. Il faut souligner le bon travail du réalisateur František Čáp* ... Il n'y aura plus aucune critique comme celle-là.²³⁴ Le motif juif qui résonne fort à son époque ne baisse quand-même pas les qualité du film et sa popularité auprès des spectateurs. *Jan Cimburá* fait

²³¹ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*.

²³² BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945*.

²³³ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*.

²³⁴ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*

partie des meilleurs films nés pendant la Guerre pour son côté artistique et la fierté nationale qu'il évoque.²³⁵

4.3.1.3.1. „*Juif Süss*“

Juif Süss est le titre antisémite tristement célèbre dont quelques scènes sont tournées à Prague²³⁶ avec la participation des vrais juifs (pour que ça soit le plus *authentique* possible). Ainsi, en juin 1940, nous pouvons voir dans les studios de Barrandov la réplique de la synagogue pragoise. Ce qui peut être étonnant, c'est le fait que le réalisateur du film (Veit Harlan) a la relation positive avec les juifs. Il ne voulait que *montrer le problème juif d'une façon artistique*.²³⁷ La première tchèque a lieu en novembre 1940 et il faut dire que le film récolte le succès auprès le public. Dans la presse se déclenche la campagne antisémite très forte. Les critiques apprécient film : „*La projection de cette oeuvre artistique est en même temps l'act politique très actuel pour le peuple tchèque. Oui, combien de Juifs Suss étaient encore entre nous il y a quelque temps (...), pour amener notre nation à la perdition, tout en minant sa santé.*“²³⁸

La cinématographie tchèque ne produit pas une oeuvre pareille. Par curiosité, nous pouvons mentionner qu'il y avait le projet d'un film pareil, cachant un sujet antisémite très fort. Toutefois, le titre „*Le Retour*“ qui aurait dû relater l'activité destructrice des juifs à la campagne tchèque ne verra jamais la lumière du jour tout en étant refusé par Le comité cinématographique tchèque.²³⁹

²³⁵ Ce que prouve la fréquentation élevée du film. HAVEL, Jiří. *Kronika našeho filmu*.

²³⁶ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*

²³⁷ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*.

²³⁸ Eduard Stojanik, *Le bulletin de cinéma* (12/1940).

²³⁹ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*.

4.3.2. Côté technique

Jan Cimburra représente une transposition réussie du roman où nous pouvons entendre même le vieux tchèque (quelques expressions). Le rôle important joue la musique qui, avec ses éléments folkloriques, crée une ambiance patriotique du film. Quels d'autres procédés techniques pouvons-nous découvrir ? Quel est le côté technique du film ?

Les critiques apprécient surtout le travail de caméra qui réussit quasi parfaitement à transposer sur l'écran l'image de la campagne de la Bohême du sud y compris son paysage.²⁴⁰

Le personnage de Jan Cimburra est idéalisé. C'est un homme droit, courageux, travailleur, ... Parfait. Tout ce qu'il fait est bien et après quelques scènes, le spectateur peut deviner comment il va se comporter, comment il va agir. Néanmoins, il est nécessaire de voir la perspective des années de guerre, d'occupation et de terreur nazi. Le héros dont les vertus sont présentées de telle façon, sert d'exemple. Très souvent, les spectateurs abandonnent le cinéma tout en s'identifiant avec le personnage de Jan Cimburra.

Les performances des acteurs ne sont pas aussi importantes, car c'est surtout la belle nature tchèque - son image et son langage qui parlent au spectateur. Sans oublier le héros à caractère parfait et le motif national. Voilà le message du film.

4.3.2.1. Propre analyse technique

À travers de divers motifs que nous avons relevés tout en étudiant le film, nous allons les décrire et mettre en relief. En même temps, nous allons présenter certains procédés techniques qui caractérisent l'oeuvre. De quels motifs porteurs s'agit-il alors ?

D'abord, c'est „**la vie idyllique à la campagne tchèque**“. Déjà le début, le film nous fait révéler dans quel esprit l'histoire va se dérouler. Cette belle représentation idyllique va de pair avec le paysage dont le rôle dans le film est très important. La musique, de belles images et de l'optimisme. C'est ce qu'on ressent en regardant la première scène. Une autre séquence confirme cette impression : le détail sur la machine à tisser, l'ambiance d'un salon ancien,

²⁴⁰ HEYDUK, Miloš; FIALA Miloš. *Barrandov od vlajkou hákového kříže*.

avec les femmes tissant ou triant le plumage, et les enfants allongés près du fourneau. Tous écoutent attentivement les histoires que Jan Cimbura leur raconte (...).

Motif religieux est présent dans plusieurs scènes. Ainsi, nous pouvons voir la famille du fermier rassemblée au table. Avant de commencer à manger, tout le monde est debout tout en priant et remerciant Dieu d'avoir de quoi manger. Ou bien Marjánka qui supplie le Dieu quand ses enfants sont en danger.

Le motif qui souligne **les contrastes** : l'auberge centrale du village où se réunissent tous les villageois et, de l'autre côté, l'auberge du juif, une sorte d'antre où les autres arrivent à *péchér*. Son ambiance est typique : L'éclairage sombre, petit espace avec des ivres et des prostitués. Et, bien sûr, avec l'esprit juif omniprésent.

Un autre contraste, c'est celui qui se produit entre Jan Cimbura, le héros positif qui adore les animaux, et le fils d'un aristocrate. Nous le voyons se réveiller tard au moment où son père lui dit : „*Regarde, Cimbura est déjà levé et travaille !*“

Le héros parfait, exemplaire, un autre motif caractéristique du film. Il est quasi mythique à cause de sa perfection. Il ne boit pas, il ne fume pas : „*Non, merci, mais je ne fume pas,*“ réplique Cimbura à son patron lui offrant du tabac. Néanmoins, le patron ne croit pas qu'il soit aussi parfait. Pour cela, il prépare un piège : en lavant une jument, Cimbura trouve la pièce de monnaie laquelle nous pouvons voir en plan détail. Il la rend au patron qui doit constater que Cimbura est vraiment une bonne personne. Sa perfection se montre aussi au moment où il protège une femme folle du village dans une bagarre.

Puis, **le motif folklorique** fort qui se traduit à travers de diverses démonstrations. Déjà la musique dont le rôle dans le film se voit nécessaire (comme c'est le cas du décor) a très souvent des traits folkloriques. Il y a également quelques scènes montrant les costumes traditionnels de campagne que portent non seulement les femmes, mais aussi les hommes. Le film nous fait aussi découvrir des manifestations de campagne typiques : le bal dans le village, la fête patronale, la messe à l'église, le mariage campagnard typique de Marjánka, le travail des villageois.

Concernant **les plans du film**, le plus souvent, ce sont les plans ensemble (nous voyons tout l'environnement). Il y a aussi de nombreux détails avec lesquels la caméra travaille assez

souvent (détail sur les animaux ou sur les monuments historiques à Prague). Soit pour montrer aux spectateurs les éléments porteurs de l'histoire, soit pour „sauter dans le temps“. Cela se produit au moment où nous voyons en détail la roue d'un charriot qui bouge vite et qui représente l'écoulement du temps.

Le travail , l'un des motifs les plus marquants du film. Le travail se voit quasi au centre de l'histoire ce qui peut-être un peu controversé à l'époque où le film est né. Il est très souvent souligné l'importance et la nécessité de travailler, de *bosser* comme il faut. Dans le contexte de l'occupation nazie, l'une des scènes peut donc nous étonner. C'est au moment où Jan Cimbura prend dans sa main la terre tout en la montrant au cheval : „*Cela, tu n'en veux pas, hein ? Bientôt, on aura du pain !*“ Le plan détail sur la poignée de terre dans sa main change tout de suite en poignée pleine de blé. Pourquoi nous le mentionnons ? Car cela ressemble au slogan des nazis prônant l'idée *Blut und Boden* (Sang et Sol).²⁴¹

Motif de l'amour nécessaire entre Cimbura et Marjánka qui travaille à la même ferme. Les deux sont amoureux mais Cimbura résigne pour qu'elle puisse épouser son ami Piksa qui est plus riche. Néanmoins, finalement, ils finissent par être ensemble. Certainement, ce happy end était nécessaire à l'époque où les gens arrivent au cinéma pour s'amuser et oublier.

Motif du commerçant juif qui probablement tomberait dans l'oubli si le film n'était pas tourné lors des premières déportations des juifs dans les camps de concentration. Ici, déjà la première image nous ne laissera pas douter de quel type de personne il va s'agir. Nous voyons l'entrée secrète d'une auberge et dans le trou de serrure l'oeil du juif qui cherche à attirer certains villageois dans son antre. Il est présenté comme une personne visqueuse dont le moral n'existe pas.

Le juif apparaît dans le film seulement trois fois : quand il est dans son auberge, au moment qu'il cherche à glisser l'obligation dans la poche d'un jeune et, finalement, dans la séquence de minipogrom comise sur sa famille.²⁴²

La peinture de paysage est très réussie surtout grâce au travail de la caméra qui utilise aussi de nouveaux procédés technique. Tels que le travelling. Ainsi, nous voyons d'abord en plan

²⁴¹ GÖTZ, Aly. *Hitlerův národní stát : loupení, rasová válka a nacionální socialismus.*

²⁴² Ce sujet est développé dans la prochaine partie.

détail l'accordéon, puis la personne qui en joue et juste après, les visages qui changent car c'est la caméra qui se déplace en trajectoire horizontale. Dans le film, il ne peut pas nous échapper quelques séquences basées sur le réflét. Pour souligner la beauté du paysage, la caméra se sert de ce procédé permettant de filmer les plans tout près d'une source d'eau qui reflètent les alentours.

Les traits nationaux sont très importants dans le film et d'autant plus à l'époque où l'oeuvre est née. Déjà l'image de la campagne tchèque positive encourage tous les spectateurs. Ensuite, c'est la visite de Cimbura à Prague ce qui est une bonne occasion pour rappeler au peuple la beauté de la capitale tchèque, *ville aux cent tours*. Ainsi, il nous sont présenté en plan détail les monuments clés pragois : Pont Charles IV, Hradčany, Horloge, Cathédrale Saint-Guy. La dernière est le lieu que Cimbura-même va visiter. De nouveau, pour souligner ce moment-là, la caméra se sert du travelling et se déplace tout en suivant de tout près Cimbura. Tout cela accompagné par la musique de fosse.

Le motif de la musique se voit assez important car la musique fait partie de l'histoire et crée ainsi son ambiance. Il s'agit surtout de la musique folklorique et des chants. La musique est le plus souvent la musique de fosse (nous l'entendons, mais nous ne voyons pas la source). La musique „in“ se produit entre autres lors du bal dans l'auberge où nous pouvons voir en détail les instruments musicaux.

Pour la fin, nous avons **résumé le motif de l'optimisme** ce dont le film déborde. Il est accueilli avec l'enthousiasme à l'époque difficile de l'occupation. La punition du *Mal* (juif) et le happy end nécessaire.

4.3.3. La polémique

„L'une des oeuvres les plus controversées dans l'histoire de la cinématographie tchèque.“²⁴³

Jan Cimburá : la stimulation à l'époque difficile ou l'oeuvre qui sert plutôt de propagande des valeurs antisémites ? Une scène tristement célèbre rend ce film célèbre. Comment le percevoir ? D'après Miloš Heyduk, l'un des spécialistes de cette époque le confirme : le film est moyen. Et même s'il représente une adaptation du roman réussi, il n'excelle pas. Ce sont d'autres raisons (controverses) qui le caractérisent.

4.3.3.1. Les controverses

Lors de l'analyse du film, nous avons relevé quelques domaines qui pourraient provoquer la polémique. Il y a des thèmes que nous avons abordés et des conclusions que nous avons faites. Néanmoins, nous allons les préciser et clarifier. Quelles controverses les plus frappantes avons-nous repérées alors ?

- 1) **Personnage du juif** – „Le film le plus problématique de toute la production de Protectorat,“²⁴⁴ dont le sens caché antisémite se voit clair. Les fermiers honnêtes tchèques seront les victimes de l'usurier juif Salomon. L'image de son départ, après être battu, est assez significatif : il disparaît dans le brouillard et le noir comme ça se passe dans les vrais camps de concentration.

La scène était rajoutée dans le film contre la volonté de František Čáp à l'ordre du gouvernement de Protectorat. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle il se voit exempté d'antisémitisme après la guerre.²⁴⁵ Le roman se compose de trois tomes et il y a aussi l'endroit où le juif est chassé, mais dans le contexte de toute oeuvre, c'est un épisode négligeable. En plus, le départ du juif se trouve dans le dernier tome du roman – tandis que le film se concentre sur la première partie.²⁴⁶ Pourquoi ce changement alors ? Dans le film et à l'époque où les juifs vivent l'horreur des déportations, c'est étrange.

²⁴³ Martin Čípek, www.csfd.cz

²⁴⁴ Richard Seemann, Český rozhlas

²⁴⁵ HEYDUK, Miloš; FIALA Miloš. *Barrandov od vlajkou hákového kříže.*

²⁴⁶ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945.*

Comment est-elle alors, la fameuse séquence ? Elle montre la foule des femmes furieuses qui démolissent l'ameublement de l'auberge pour chasser le juif. La scène qui dure 3,30' doit suggérer aux spectateurs l'idée que ce sont les juifs qui font les dettes et qu'il faut s'en débarrasser sans pitié. Comment prendre alors au sérieux les principes moraux présentés dans le film si, en même temps nous voyons une telle représentation négative des juifs.²⁴⁷

2) Apologie du travail et des valeurs nationales

Le film est la démonstration de la honnêteté et de la pureté du travail humain. Jan Cimbura dans le rôle-titre est présenté comme l'homme fort, honnête, érudit et responsable. Le plus important et le plus sacré pour lui, c'est le **travail** bien fait auquel il sacrifie voire l'amour de Marjánka. Et Cimbura ne reste pas seul : les premières vingt minutes sert de démonstration des travaux ruraux après lesquels nous voyons le rencontre de tous qui dansent et chantent. Nous pouvons donc déduire une certaine ressemblance aux thèses nazies, à savoir celle de *Blut und Boden (Sang et Sol)*. L'idéologie qui s'appuie sur le travail honnête mais, en même temps, qui est basée sur la pureté raciale.²⁴⁸

3) Côté patriote

Dans le film, il y a de nombreux moments où les cinéastes se réfèrent aux valeurs nationales. L'une des scènes les plus émotive, c'est la visite de Jan Cimbura dans la capitale à Prague. Sa visite dans la cathédrale Saint-Guy, le symbole national, est alors très important. Il ne manquent pas les images du Château de Prague, de l'Hôrloge, et d'autres.

C'est aussi la vie campagnarde qui est décrit avec tendresse et qui éveille le sentiment de la fierté nationale. Après, une autre scène émotive est celle où Jan Cimbura explique aux petits enfants pourquoi un oiseau attrapé ne peut pas chanter : „*Alouette, elle ne chante qu'en liberté.*“

²⁴⁷ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*.

²⁴⁸ http://www.nazism.net/about/nazi_ideology/

Effectivement, le film qui offre un spectacle prônant les valeurs nationales, peut servir en même temps de propagande. La critique d'époque dans la majorité des cas évite de commenter la scène avec le juif pour *ne pas mettre de l'huile sur le feu*²⁴⁹ au moment où les juifs sont transportés dans les camps de concentration. František Čáp est accusé de collaboration, mais peu après exempté de culpabilité. En plus, le film sera apprécié pour ses valeurs intrinsèques. En 1942, Gustav Nezval dans le rôle-titre gagne le Prix National.²⁵⁰

Néanmoins, le film qui ne cesse d'être (re)diffusé à la télévision, est toujours perçu comme le seul titre avec le sens caché raciste (antisémite) et ainsi, il provoque la polémique même de nos jours. Et la scène où on voit la silhouette courbée du juif désespéré qui abandonne le village provoque auprès des spectateurs plutôt la compassion que la satisfaction. Cette séquence parchève le contexte tragique du film.

4.3.3.2. Après la guerre

František Čáp (1913-1972) commence sa carrière dans les années 1930 : il se fait révéler par son film „*L'été ardent*“ (1939), après il continue avec les titres célèbres dont le chef-d'oeuvre „*Grand-mère*“ (1940).²⁵¹ En 1946, il est accusé d'avoir propagé les *tendances racistes*. Le réalisateur se défend en disant que dans le scénario original, il n'y avait pas cette séquence. Il était obligé de la rajouter dans le film à l'ordre du gouvernement protectorate. Il avait probablement raison car plusieurs personnes de films le confirment.²⁵² Néanmoins, lors de l'interrogation, Čáp dit que la scène est présente dans le roman de Baar, donc il n'avait pas l'intention de noircir la réputation des juifs.²⁵³ Cependant, dans le roman, il y a juste le passage où les femmes interdisent à leurs hommes de visiter l'auberge juive. Il n'y a pas la scène où elles détruisent son auberge et le chasse ... Cela prouve à quel point les jugements du Comité de l'épuration étaient objectifs..

²⁴⁹ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*.

²⁵⁰ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945*.

²⁵¹ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945*.

²⁵² BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*

²⁵³ BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*

František Čáp s'en sort alors. Pour les tribunaux, il est non coupable. Néanmoins, du point de vue éthique, comment évaluer cette oeuvre ? À l'époque où les droits des juifs sont de plus en plus limités et au moment des premières déportations dans les camps de concentration, est-il moral de présenter un tel film ? De l'autre côté, il faut percevoir le film dans le contexte historique. À sa sortie, il semblait que l'Allemagne était invincible. Donc refuser la suggestion de la part des nazis pouvait être dangereux.

4.3.4. Fiche technique

- *titre* : Jan Cimbura

- *réalisateur* : František Čáp

- *société de production* : Lucernafilm

- *scénario* : Rudolf Madran-Vodicka, František Čáp

- *dialogues* : Rudolf Madran-Vodička, František Čáp

- *décor* : Jan Zázvorka

- *musique* : Jiri Julius Fiala

- *montage* : Antonin Zelenka

- *son* : František Šindelář

- *genre* : drame

- *durée* : 82'

- *lieu de tournage* : Lieux dans le sud de la Bohême (Putim, Písek et d'autres) et à Prague

- *distribution* : Gustav Nezval (Jan Cimbura), Jiřina Štěpničková (Marjánka), František Kreuzmann (juif), ...

- *date de sortie* : 21 novembre 1942²⁵⁴

²⁵⁴ www.csfd.cz

4.4. POINTS DE COMPARAISON

Avant de finir cette partie du travail, nous allons encore essayer de comparer même ces deux titres. Pour cela, nous avons choisi quelques domaines dans lesquels nous pourrions parvenir à faire une comparaison :

Sujet du film :

Le *Corbeau*, nous présente le portrait négatif du peuple français. Par contre, *Jan Cimburá* déborde de patriotisme tout en montrant le meilleur que les Tchèques ont. Si les spectateurs français quittent le cinéma avec la tête baissée, les Tchèques sont pleins de fierté nationale.

Personnage principal :

Docteur Germain qui est fort dans son métier mais dont la vie privée n'est pas exemplaire (il n'aime pas les enfants, il est athée, il ne rit pas). Jan Cimburá est quelqu'un dont le caractère peut servir d'exemple car sa bonté est abondante (il est travailleur, il aime les animaux, les enfants etc.).

Lieu de l'histoire :

Dans les deux cas, il s'agit du village où se déroule l'histoire du film. Mais nous pouvons voir clair le contraste : d'un côté, le beau village idyllique (dont le nom nous savons car il est mentionné dans le film – le village de Putim situé dans le sud de la Bohême), de l'autre côté, une petite ville dont le nom nous reste caché. Mais dont l'atmosphère de peur de plus en plus pesante se manifeste avec chaque scène.

Musique

Dans *Jan Cimburá*, la musique représente l'un des éléments porteurs qui font partie du film. Au contraire *le Corbeau* et son silence quasi glacial contribue à créer l'atmosphère étouffante du film. La musique n'y apparaît qu'une seule fois, lors de l'enterrement.

Source d'inspiration

Celle-la est réelle dans les deux cas même si celle française (fait divers) est plus récente, plus précise et moins idéalisée comme c'est le cas de *Jan Cimburá* (oeuvre littéraire).

Une polémique – l'oeuvre, une faveux aux nazis ?

Les critiques reprochent à Clouzot que son image de la France noire sert de propagande aux nazis. En cas de *Jan Cimbura*, la scène avec le ,mauvais juif' chassé peut être perçue comme l'accord de la politique antisémite allemande.

Critiques du film

Pour le *Corbeau*, les critiques sont fortes dès sa sortie. Au contraire, dans le Protectorat, comme si les critiques voulaient oublier le motif antisémite du film, elles seront moins nombreuses.

La fin

En cas du *Corbeau*, la fin est plutôt désespérante car le coupable, l'auteur des lettres anonymes, est tué et échappe à la justice. Ainsi, ses motifs nous restent inconnus. La fin de *Jan Cimbura* est optimiste et heureuse. Nous voyons la famille contente entourée du beau paysage tchèque.

Le film

Les projections du *Corbeau* sont interdites à la Libération et ses auteurs doivent passer devant le Comité d'Épuration tout en étant punis. La même chose se produit pour *Jan Cimbura* mais le film n'est pas interdit. Son réalisateur arrive à se défendre devant le Comité et s'en sort sans être puni.

Réalisateur

Henri-Georges Clouzot est obligé d'arrêter sa carrière professionnelle. Néanmoins, cette interdiction ne dure que 2 ans et en 1947, il reprend son travail en présentant au festival de film à Venise un autre chef-d'oeuvre, à savoir le *Quai des orfèvres* (1947). Par contre, František Čáp n'est pas puni mais peu après la Guerre, il abandonne le pays pour s'installer à l'étranger. Il ne réalisera plus aucun film à succès.

Conclusion :

Notre analyse est donc finie. Plusieurs thèmes abordés nous ont faits découvrir le panorama des cinématographies française et tchèque analysées de plusieurs points de vue. Toutes ces descriptions détaillées devaient aboutir à une comparaison réciproque. Dès le début de la rédaction du travail, l'auteur s'appuyait non seulement sur ses connaissances, mais aussi sur son intérêt général pour le cinéma à cette même période. En étudiant de diverses sources, il se posait la question : *Comment étudier ce vaste sujet ?* Malgré quelques difficultés rencontrées (sources inexistantes ou difficilement accessibles), il suivait le plan prévu pour pouvoir présenter les premières parties permettant la comparaison et, après, l'analyse de deux films choisis. Quel était donc le procédé ? Et quel est son résultat ?

Il fallait dans un premier temps éclaircir la problématique et commencer notre travail à la naissance du cinéma qui est d'ailleurs liée à la France. Nous avons fait connaissance de quelques pionniers du cinéma, des premiers studios de production ou des premiers grands films. Néanmoins, nous avons aussi porté notre recherche sur la France et la République tchécoslovaque tout en mettant en relief l'essentiel. Cette description comparative nous a amenés jusqu'à la période du déclenchement de la Guerre.

Car c'est justement le contexte historique (la Guerre et le même occupant en France et dans le Protectorat) qui rend cette comparaison particulière. Étant donné que cette occupation provoque les changements dans tous les domaines publics, le cinéma n'en reste pas épargné. Toutes ces nouveautés (même si elles seront éphémères) qui se produisent à l'arrivée des nazis sont inédites et elles ne seront plus jamais réalisées par la suite. Il était donc intéressant d'étudier cet aspect tout en découvrant la réaction des deux cinématographies concernées.

Après la description comparative avant la guerre, il nous a été présenté la situation pendant l'occupation. Nous avons abordé plusieurs domaines (production de films, censure, collaboration et d'autres.) afin de connaître le fonctionnement des deux cinématographies *à la nazie*. Toutes ces descriptions, explications et clarifications nous ont permis d'entamer la comparaison-même. Dans la troisième partie, nous avons alors choisi quelques domaines porteurs pour comparer à quel point la situation des deux cinématographies était convergente/divergente. Nous pouvons donc constater, qu'en France comme dans le Protectorat, et sous le même occupant, il se produit quasiment le même scénario : l'industrie du cinéma devra subir les mêmes changements et modifications.

Pour la dernière partie, nous avons finalement réussi à trouver le critère nécessaire pour pouvoir sélectionner deux titres à analyser. Ce critère consiste en *controverses* que les films choisis, dont l'impact est frappant, provoquent : *Le Corbeau* (H.G.Clouzot, 1943) et *Jan Cimburá* (František Čáp, 1941). Les titres complètement différents qu'au début, la comparaison nous semblait impossible. Néanmoins, après les avoir analysés sur différents points de vue, nous avons fini leur comparaison en découvrant quelques points identiques.

Nous trouvons cette partie pratique très enrichissante – non seulement pour le travail présenté, mais surtout pour l'élargissement de notre connaissance dans le domaine du film. Regarder *Le Corbeau* tout en prenant des notes afin de les confronter le lendemain aux notes concernant *Jan Cimburá*, était à la fois intéressant et fructueux pour pouvoir faire des conclusions. Et même si quelquefois, ces conclusions peuvent être polémiques, nous avons beaucoup appris grâce à cette analyse – de même qu'en rédigeant la partie théorique.

Dans le contexte de tout le travail, nous pouvons alors répondre à la question posée dans l'introduction : „*Était-il possible de comparer les cinématographies française et tchèque ?*“ Oui. Diverses sources (littéraires, électroniques, des films) nous ont permis d'étudier le sujet afin de pouvoir choisir les domaines à comparer. De ces connaissances acquises nous avons profitées lors de notre propre analyse dans la dernière partie. À la fin de notre travail de recherches, nous avons pu constater qu'effectivement, pendant les années de l'Occupation, les cinématographies concernées se rapprochaient : les ressemblances sont plus importantes que les différences.

Au fur et à mesure, avec chaque nouvelle partie, nous sommes devenus plus „autonomes“ dans notre réflexion et dans nos conclusions. Tout ce travail, des heures et des heures consacrées à l'étude, à la recherche et à la rédaction, nous ont motivés à continuer pour découvrir encore plus. Il reste cependant des questions non répondues et des domaines qui nous intéressent. Et il y a également un sujet que nous voudrions connaître plus précisément. Le sujet disons *obscur* car il s'agit de la collaboration des acteurs tchèques et français lors de l'Occupation dont les condamnations étaient souvent injustes. Et certaines de ces affaires n'étaient jamais complètement élucidées. Serait-il encore possible de trouver plus de sources et résoudre ainsi certains prétendus cas de collaboration ?

RÉSUMÉ EN TCHÈQUE :

Oficiální název předkládané práce je „*Srovnání francouzské a české kinematografie v období druhé světové války*“. Hříčkou osudu je fakt, že v této době byly Francie a Československá republika okupovány stejnou zemí, a to nacistickým Německem. Doba okupace byla téměř totožná, přičemž v obou případech se německý činitel snažil vnutit do organizace dané země; kulturní oblast nezůstala tomuto fenoménu ušetřena. V tomto tématu, které se jeví jako obsáhlé a snad i těžce uchopitelné, jsme se rozhodli pro následující postup. Práce je rozdělena na dvě části: teoretickou a praktickou, kde se na analýze dvou námi vybraných titulů snažíme aplikovat získaná fakta, vycházejíc právě z teoretické části. Ta obsahuje dohromady tři podčásti: první, která nám představuje kinematografii v rovině obecné; v další části se pak dozvíme, jaká byla předválečná situace v oblasti kinematografie obou srovnávaných zemí, abychom mohli následně započít další část, zabývající se válečnou situací ve Francii a, v té době již s pozměněným názvem, Protektorátu Čechy a Morava. Vše pak ukončíme vzájemným srovnáním výše napsaného, po kterém následuje analýza dvou snímků.

V první části, jež si klade za cíl uvést čtenáře do dané problematiky a osvětlit základní pojmy, se již setkáme s úvodní komparací. A to ve více oblastech; historická, která nám ukáže počátky kinematografie ve Francii, zemi, kde byl vynalezen kinematograf, a zemi české (v té době ještě součást Rakousko-Uherské monarchie). Dozvíme se také, které významné osobnosti stály u zrodu a rozvoje filmu a postupně se přeneseme do doby poválečné a dvacátých let minulého století. V rovině obecné, ale zaměřené především na námi srovnávané země. Na to přímo navazuje další část, která se věnuje době poté. Přelom dvacátých a třicátých let, charakterizován hlavně ekonomickou krizí, se kterou souvisí i ta sociální a politická. To vše v kontextu naší práce, tedy se zaměřením na film a kinematografii obecně.

Další část nám pak ukáže dobu těsně před vypuknutím světového konfliktu; pro pochopení vzájemných souvislostí se také zaměříme na situaci v Německu (budoucí okupant Francie a Československé republiky) a ve Spojených státech amerických; totiž zemi, která s postupem času převezme po Francii žezlo lidera v oblasti kina a filmu, a dostane se na výsluní filmové produkce. Tuto pozici si země ostatně zachová až do dnešních dnů. Především se však seznámíme se situací dvou srovnávaných zemí. Dané informace a fakta se pokusíme dát do souvislostí i pomocí konkrétních filmových ukázek (a jejich minirozborů).

Třetí část nás již uvede do žádané roviny; v podobném duchu, jako tomu bylo u předcházejících částí, se dozvíme vše podstatné, co se dělo ve Francii a Protektorátu. Uvedené informace nás samozřejmě dovedou až k oblasti našeho zájmu, tedy k filmu; dozvíme se jeho charakteristiky a změny, ke kterým dochází vinou přítomnosti německého okupanta. Budeme seznámeni s rolí Třetí říše v organizaci národních kinematografií; jaký je vliv nacistického vedení (na jehož čele v oblasti kultury je Joseph Goebbels) na filmovou tvorbu a jak jí ovlivní německá cenzura.

Následující kapitola, která uzavírá tuto teoretickou část, se již přímo zabývá vzájemnou komparací francouzské a protektorátní kinematografie. Vybrali jsme několik nosných bodů a vycházejíc z předchozího textu a naší rešerše, dostali jsme se až k jejich srovnávání. A tak v oblastech, které se na počátku jeví shodně, jsme přeci jen objevili divergence a naopak. Pokud jde o domény, ve kterých jsme se pustili do srovnávání, jedná se například o historický kontext, celkovou filmovou tvorbu, či problematiku kolaborace ve filmu a kinematografii obecně. Dozvíme se tedy, do jaké míry se srovnávané kinematografie té doby podobaly či naopak lišily.

Poslední částí je část praktická; od předchozích se diferencuje tím, že je zaměřena na analýzu konkrétních filmových děl. Zpočátku se nám jevílo obtížné najít kritérium, na základě kterého bychom mohli dané tituly vybrat. Nakonec zvítězilo následující měřítko: *Který film nějakým způsobem vyniká, liší se od ostatních ? Jaký z filmů vyvolává i dnes, po mnoha letech, stále živou polemiku? Neboli film, který je stále „živý“*. Pokud jde o francouzskou stranu, vybrali jsme jeden z nejslavnějších titulů, a to *Le Corbeau* („Havran“, 1943), jehož režisérem je vycházející hvězda budoucí slavné poválečné generace filmařů Henri-Georges Clouzot. Dílo, které se stane terčem kritiků především kvůli pesimistickému obrazu francouzské společnosti, který vyvolává. Tvůrci se nezaleknou ani témat, jež jsou v té době tabu (potrat, cizoložství, sexuální podtext – ale především diletantství, zde v podobě anonymních dopisů, nápadně připomínající válečné denunce).

Z protektorátní filmové produkce jsme nakonec zvolily film *Jan Cimburá*, který byl natočen stejným režisérem, jež se nedávno předtím uvedl zfilmováním slavného díla Boženy Němcové, *Babičky*. Film je považován za jediný film z doby okupace, jež se lehce dotýká antisemitské problematiky. Totiž v příběhu, který jinak vyniká výbornou prací kamery (ukazující snad až příliš zidealizovaný obraz české krajiny 19. století), národními motivy (tolik potřebnými v období nacistické okupace) a kde hraje důležitou roli hudební stránka, se

objeví i protižidovský motiv : vyobrazení židovského obchodníka jako úlisného a nepoctivého člověka, kterého nakonec rozzuřený dav násilně vyžene z vesnice. To vše v době, kdy dochází k prvním deportacím Židů do vyhlazovacích táborů. Tuto praktickou část pak uzavíráme poslední stručnou komparací analýz těchto dvou filmových snímků.

Na závěr tedy můžeme konstatovat, že i přes jisté potíže (dostupnost pramenů, celkové uchopení dané problematiky aj.) jsme určitým způsobem dosáhli vzájemné komparace francouzské a protektorátní kinematografie v období druhé světové války. Představením si dané situace jsme došli až k onomu srovnávání, které pak vyvrcholilo praktickou částí, kde jsme viděli aplikaci témat a bodů použitých v předchozí teoretické části. Tato studie a celková práce pro nás byla inspirující a přínosná, a zároveň nás motivuje k tomu, abychom v této oblasti dál báдали a objevovali nová fakta a témata.

RÉSUMÉ EN ANGLAIS :

The official name of this work is „*The comparision of french and czech cinematographies during the occupation*“. Our aim therfor was to compare the film production of France and Protectorate (Republic Czechoslovak) in the periode of the Second World War. Actually, this comparision profites from the fact that both of countries were occupied by the same occupier – Nazi Germany (Third Reich). It’s the reason why these cinematographies will have to take the german influence and they will be limited because of censoring. In the present thesis was seen on this theme from all perspectives in order to assess objectively the evolution of french and czech cinema during the war under the german occupation.

In the first part, we returned to the past of movie production. First of all, il was important to clarify some basic facts related to the cinematography in general. After that, we focused on the situation in France and Czech country. We discovered the most important moments in the historical domain, the most interesting personalities being in the birth of national movie, etc. Nevertheless, we aimed mainly to compare this domains in the french and czech view.

Afterwards, there is a „bridge“ between these general part and the other concentrated on the presentation of french and czech cinematographies during the occupation. We studied the situation which occur just before the war conflict. There si also mention about the Nazi film production (because the Third Empire will occupy the both country) and american production for the high quality of its movies. Like this, we could develop this comparision in the global perspective.

The third chapter is divided into two parts : first, it’s about czech cinematography and its goals, problems and reality which experience during the occupation. After that, the same method was applied to the french cinematography. In both cases, we used the concrete movies to show and prove some of our conclusions.

The goal of the other part, „Reciprocal comparision“, is to compare the french and czech cinema during the Second World War proceeding from the first and second part. We have choosed some points of convergence (historical contexte, collaboration problems, production of movies etc.) to show to what these cinematographies are similar. However, during the research, we realised that these points can be at the same time divergent. In this way, we analysed seven domains using concrete examples (in fact some movies) to reach the satisfying

result. We have finished with a comparison of french and czech movie production during the occupation time to be able to begin the other part of the thesis and to follow up these last practical part which compare two concrete titles.

The last practical part is focused on the analysis of two movies which represent war production having in common on characteristic. The issue is that this point consist in the same particularity. In fact, these movies provoked in the time of nazi occupation many reactions and critics because of its topic or message which comes to the surface. In a word, the titles unforgettable even today. Concerning the french cinematography, we have tried the famous movie of the occupation time, *The Reaven* produced by Henri Georges Clouzot in 1943. After the Liberation (1945), its projection is prohibited (up to 1947), its makers are penalized. For what reason ? Actually, Clouzot shows the reality of small french village in the way of pesimism and hypocrisy which suggest the collaboration. Regarding the czech production, we have choosed the history movie showing countryside and moral values to encourage the people and its patriotisme – *Jan Cimbura* realised by Frantisek Čáp in 1942. However, this movie cause also polemic for one of its sequence which is antisemite. It's the demonstration of anger and hate towards a Jew. And in spite of national motifs, this sequence leave a negative mark on the movie.

These comparison was difficult because of resource materials and we had to do our proper conclusions based on the facts which we used in the first half of the work. However, il was an enriching experience which inspire us to continue this research and discover much more problems and secrets of this difficult times in the cinema domain.

ANOTACE:

Jméno a příjmení:	Veronika Uvirová
Fakulta:	Filozofická
Katedra:	Romanistika
Název práce:	„La comparaison des cinématographies française et tchèque sous l'Occupation“
Název práce v angličtině:	„The comparison of french and czech cinematographies during the occupation“
Vedoucí práce:	Mgr. Zuzana Hildebrand, Ph.D.
Počet znaků:	
Počet použité literatury:	34 (20 knih, 7 elektronických serverů, 5 článků, 2 filmy)
Rok obhajoby:	2013

Klíčová slova:

Kinematografie – film – historie – kino – režisér – herec – scénář – divák - válka – okupace – Francie – Protektorát Čechy a Morava – cenzura – nacisté – kolaborace – nezávislost - restrikce – analýza – Le Corbeau – Jan Cimbura.

Anotace:

Tato práce je zaměřena na vzájemné srovnání franouzské a české (protektorátní) kinematografie během druhé světové války. V praktické části se tak díky několika tématickým okruhům dostaneme až k nosným kapitolám, a to především popisu situace v době válečné okupace a hned nato ke vzájemné komparaci obou kinematografií. Další, praktická část, nám

pak odhalí analýzu dvou snímků, kde se nejen dozvíme mnoho informací k daným filmům, ale dojde zde také k aplikaci některých pojmů použitých v předchozích částech.

Keywords:

Cinematography – movie – history – cinema – director – actor – script – spectator – war – occupation – France – Protectorate – censoring – Nazi – collaboration – independence – restrictions – analysis – Le Corbeau – Jan Cimburá.

Abstract in English:

The thesis is concerned with the comparison of french and czech cinematography during the occupation times. It aims to compare more domains by means of several analysis. In first, we clarified some notions concerning the cinema in general but with the french and czech point of view. After that, we concentrated on the period before the War to be able to take up the other part focused on the occupation comparison of movie production. Before we started the practical part, we compared these cinematographies on the basis of previous parts. The last part shows us the concrete movies – one french, one czech. Its analysis aims to show more details related to two movies (which are somehow particular towards the others) and to apply some facts described in the theoretic part.

ANNEXE :

Le Corbeau :

Svinkels – Bons pour l'Asyl

*„Ça recommence
Le Svink c'est chic
De la came sous le saphir
Ça e sert à rien
Happy hour
Ma musique
Bricolage
Dizy qu'il est fini
Le CORBEAU
Plutôt mourir
L'internationale
Hard amat'
Vite fait mal fait
Série noire
Le plancher m'appelle „*

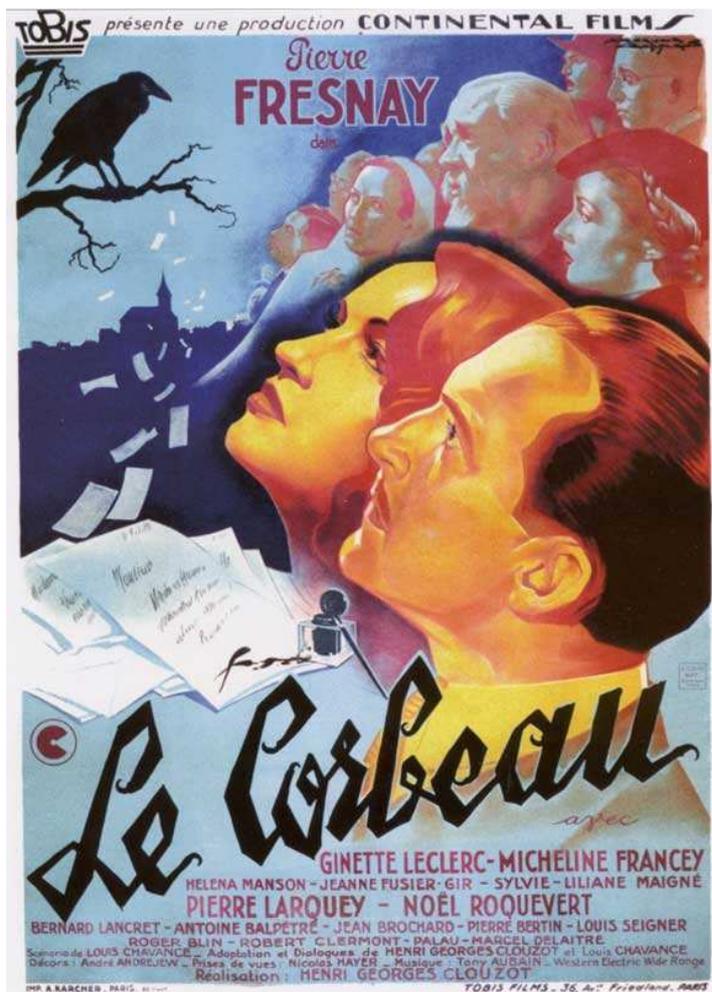
LES FILMS :

Babička (1940); František Čáp





Le Corbeau (1943); Henri-Georges Clouzot





© Canal + Image International

Scène de la dictée dans *Le Corbeau* de Henri-Georges Clouzot, 1943

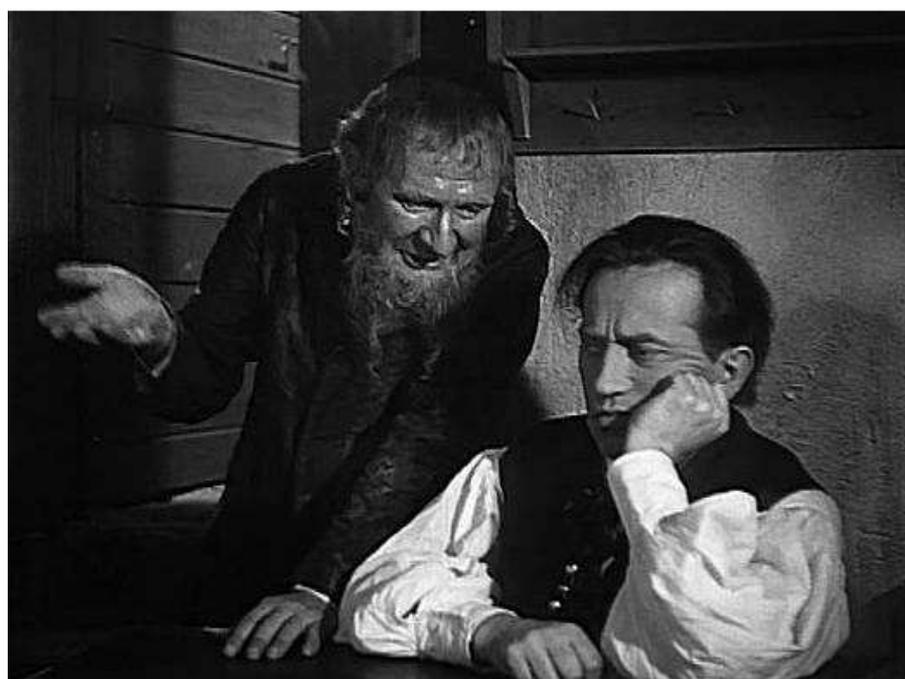
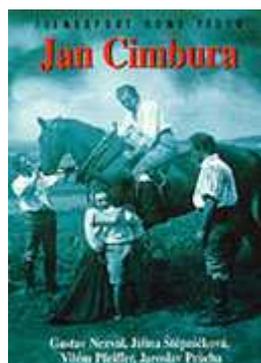
L'Éternel retour (1943); Jean Delannoy



Les enfants du paradis (1945); Marcel Carné



Jan Cimburá (1941); František Čáp



„Soldaten Kino“, salle de cinéma pour les Allemands (Paris, 1943)



Théâtre national de Prague



SOURCES :

Bibliographie :

- BARTOŠEK, Luboš. *Náš film : kapitoly z dějin 1896-1945*. Praha : Mladá fronta, 1985. 420 s. ISBN 23-004-85.
- BEDNAŘÍK, Petr. *Arizace české kinematografie*. Praha : Karolinum, 2003. 153 s. ISBN 80-246-0619-4.
- BERGAN, Ronald. *Film*. Praha : Slovart, 2008. 528 s. ISBN 978-80-7391-136-2.
- BERTIN-MAGHIT, Jean-Pierre. *Le cinéma français sous l'occupation*. Paris : Puf, 1994. 115 s. ISBN 978-82-13045-823-4.
- BEYLE, Claude. *Une histoire du cinéma français*. Paris : Larousse, 2000. ISBN 978-20-35753-00-7
- DOLEŽAL, Jiří: *Druhá světová válka a obnova Československa*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1991. 61s. ISBN 80-04-25901-4.
- GÖTZ, Aly. *Hitlerův národní stát : loupění, rasová válka a nacionální socialismus*. Praha : Argo, 2007. 356 s. ISBN 978-80-7203-918-0;
- HAAS, Hugo. *Život je pes*. Praha : XYZ, 2010, 297 s. ISBN 978-80-87285-03-9.
- HAVEL, Jiří. *Kronika našeho filmu*. Praha : Filmový ústav, 1967. 253 s.
- HEYDUK, Miloš; FIALA Miloš. *Barrandov od vlajkou hákového kříže*. Čechtice : BVD, 2007. 165 s. ISBN 978-80-87090-08-4.
- JEANCOLAS, Jean-Pierre. *Histoire du cinéma français*. Paris : Armand Colin, 2011. 128 s. ISBN 978-22-00271-159-6.
- KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu*. Praha : Libri, 2007. 491 s. ISBN 978-80-7277-347-3.
- LEWIS, Jon. *American Film : A history*. New York : W.W. Norton Limited, 2008. 484 s. ISBN 9780393979220.
- MANDLOVÁ, Adina. *Dneska se už tomu směju*. Praha : XYZ, 2008. 342 s. ISBN 978-80-86864-99-0.
- MAYNE, Judith. *Le Corbeau*. London : I.B.Taurius and Ltd, 2007. 109 s. ISBN 978 1 84511 370 4.
- MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*. Praha : Rybka publishers, 2006. 310 s. ISBN 80-86182-51-7.

NOWELL-SMITH, Geoffrey. *The Oxford History of World Cinema*. New York : Oxford university press Inc., 1996.341s. ISBN 0-19-811257-2.

SADOUL, Georges. *Le cinéma français*. Paris : Flammarion, 1962. 289 s.

ŠKVORECKÝ, Josef. *Útěky Lídy Baarové*. Praha : Československý spisovatel, 2008. 296 s: ISBN 978-80-87391-21-1.

VAJČNEROVÁ, Pavlína. *Gustav Nezval ... Oči spíše sympatické*. Praha : Brána, 2005. 176 s. ISBN 80-7243-265-6.

Sites web :

Allôciné. *Allôciné* [online]. 1993-2012 [cit. 2012-11-10]. Dostupné z: <http://www.allocine.fr/>

Cinoché. *Cinoché* [online]. 2012 [cit. 2012-12-10]. Dostupné z: <http://www.cinoche.com/>

Česko-Slovenská filmová databáze. POMO MEDIA GROUP S.R.O. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. 2001-2012 [cit. 2012-11-10]. Dostupné z: www.csfd.cz

Filmová databáze. *Filmová databáze* [online]. 2003-2012 [cit. 2012-11-10]. Dostupné z: <http://www.fdb.cz/>

L'Internaute [online]. 2012 [cit. 2012-12-09]. Dostupné z: <http://www.linternaute.com/>

IMDb. *IMDb* [online]. 1993-2012 [cit. 2012-12-05]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/>

YouTube *YouTube* [online]. 2005-2012 [cit. 2012-12-07]. Dostupné z <http://www.youtube.com>

Articles électroniques :

BEAUVILLARD, Ariane. Oiseau de sang, oiseau noir, corbeau ! Le Corbeau. *Oiseau de sang, oiseau noir, corbeau ! Le Corbeau* [online]. s. 3 [cit. 2012-12-09]. DOI: doi. Dostupné z:

http://www.critikat.com/IMG/article_PDF/Le-Corbeau.pdf

BILLARD, Pierre. Le Corbeau : Histoire d'un chef-d'oeuvre mal aimé du cinéma français. *Le Corbeau Histoire d'un chef-d'oeuvre mal aimé du cinéma français* [online]. 2006 [cit. 2012-12-10]. ISSN 775

671 464 00102. DOI: doi. Dostupné z: <http://www.bifi.fr/public/ap/article.php?id=38>

DVORAK, Lubos a Marek PRASIL. Na Jana Cimburu chodili lidé do kina vícekrát. *Na Jana Cimburu chodili lidé do kina vícekrát* [online]. 2012 [cit. 2012-11-10]. DOI: doi. Dostupné z:

<http://strakonicky.denik.cz/z-regionu/na-jana-cimburu-chodili-lide-do-kina-vicekrat-20121201.html>

LE NAOUR, Jean-Yves. L'affaire de Tulle 1917-1922 : Peur sur la ville. *L'affaire de Tulle 1917-1922 : Peur sur la ville* [online]. 2007 [cit. 2012-12-08]. ISSN 0316 K 80413. DOI: doi. Dostupné z:

<http://www.historia.fr/mensuel/723/laffaire-de-tulle-1917-1922-peur-sur-la-ville-01-03-2007-59214>

SEEMANN, Richard. Česká televize a antisemitský film Jan Cimburu. *Česká televize a antisemitský film Jan Cimburu* [online]. 2007 [cit. 2012-12-08]. DOI: doi. Dostupné z:

http://www.rozhlas.cz/komentare/portal/_zprava/399417

Films (DVD) :

Le Corbeau

Jan Cimburu