



HAL
open science

Poésie effrontée: (re)découverte d'une cinéaste bulgare

Eugénie Zvonkine

► **To cite this version:**

Eugénie Zvonkine. Poésie effrontée: (re)découverte d'une cinéaste bulgare. Dépliant pour la sortie des films de Binka Jeliaskova, 2023. hal-04245116

HAL Id: hal-04245116

<https://univ-paris8.hal.science/hal-04245116>

Submitted on 16 Oct 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

NOUS ÉTIONS JEUNES

Bulgarie • 1961 • 1h50 • N&B • VOSTF



Bulgarie, 1941. Des jeunes gens ordinaires, qui appartiennent à la ligue de la jeunesse ouvrière, organisent un commando de résistants contre les forces nazies. Alors que les préparatifs d'un attentat se précisent, Veska, qui vient d'intégrer le groupe, et Dimo s'attirent mutuellement. Mais l'étau se resserre autour de leur groupe. Comment protéger son innocence et sa capacité d'aimer dans une situation où chaque instant, chaque geste, chaque regard peut vous perdre ?

Binka Jeliaskova, première femme réalisatrice en Bulgarie, mélange perfectionnisme et anticonformisme, influencés du néo-réalisme italien et de la Nouvelle Vague, en créant une œuvre originale et sans compromis. Elle se fait rapidement une réputation de "bad girl" du cinéma bulgare: même si très appréciés à l'étranger, dans son propre pays, quatre de ses neuf films seront bannis des écrans jusqu'à la chute du régime. »

Anelia Kasabova, citée par la Cinémathèque de Toulouse, avril 2019

LE BALLON ATTACHÉ

Bulgarie • 1967 • 1h35 • N&B • VOSTF • BERLINALE 1989 - Panorama



Un gros ballon volant arrive au-dessus d'un village et attire l'attention des paysans. D'abord effrayés par cet objet apparemment venu de nulle part, ils sont bientôt fascinés par sa beauté et une enviable liberté de mouvement. Et ils projettent bientôt sur lui tous les fantasmes, attentes et espérances que des vies dans le dénuement peuvent susciter... Ils décident de le suivre et de le capturer, mais le ballon s'avère indocile...

« **L**e Ballon est un pas de la modernité vers le postmodernisme. Un film qui, selon moi, était bien en avance sur ce que Kusturica a fait bien plus tard – avec ce tempérament balkanique, avec cette transition entre le grotesque et le tragique, et le carnavalesque et l'absurde – quelque chose d'incroyable à l'époque, qui n'avait pas du tout été fait au cinéma. »

Neda Stanimirova, critique et chercheuse, in *Binka : To Tell a Story About Silence*, documentaire réalisé par Elka Nikolova

Conversation autour du cinéma de Binka Jeliaskova

Yoana Pavlova (critique de cinéma, fondatrice de Festivalists)
et **Eugénie Zvonkine** (enseignante-chercheuse en cinéma à l'université Paris 8),
extrait du catalogue du FEMA 2022

Eugénie Zvonkine. On ne peut penser à l'œuvre de Binka Jeliaskova sans évoquer la diversité incroyable de sa filmographie. Chacun des films semble ouvrir sur un univers singulier et très original. On a parfois du mal à croire qu'il s'agit de la même cinéaste. Mais (...) une véritable cohérence thématique et éthique traverse ses films. Ses deux premiers longs métrages, *La Vie s'écoule silencieusement* (1957) et *Nous étions jeunes* (1961) parlent de la résistance communiste durant la Seconde Guerre mondiale et du devenir des résistants juste après la fin de la guerre, dans la république populaire de Bulgarie. Ces deux films s'appuient en partie sur l'expérience de vie de la réalisatrice elle-même et de son compagnon et scénariste, Hristo Ganev. Comment caractériser ces deux premiers longs, filmés tous deux dans un N&B d'une grande beauté et avec une inventivité formelle qui rappelle par moments les cinéastes du dégel soviétique, comme Mikhaïl Kalatozov ?

Yoana Pavlova. En effet, aujourd'hui les films de Binka Jeliaskova peuvent sembler trop divers et liés au contexte de l'époque, pourtant, la clé dans son œuvre, c'est ce fil conducteur d'une intense exigence morale. Chargée de réaliser son premier long métrage dans les années 1950, officiellement en tant que première femme cinéaste de la nouvelle république socialiste, elle est déjà consciente de l'importance politique du scénario de Ganev à cause des longs débats qui ont précédé l'approbation de la production : elle travaille sans compromis, avec une grande portée expressive et une grande confiance en elle. Ce premier long, interdit par la suite - comme s'il n'avait jamais existé - était déjà une réaction à ce que Jeliaskova et Ganev percevaient comme un abandon des idéaux de la lutte partisane. Et leur deuxième film fut une réaction à la façon dont le premier avait été traité par la censure.

Comme dans tous les pays du bloc de l'Est avant 1989, le régime socialiste pouvait interdire le travail d'un artiste, mais il y avait une chance de rédemption. En ce sens, sa carrière de cinéaste a été une réaction à des événements et à des rebondissements idéologiques indépendants de sa volonté. *Nous étions jeunes*, tourné en grande partie avec la même équipe que *La Vie s'écoule silencieusement*, qui était censé démontrer une résignation et un endoctrinement accepté de la part de la réalisatrice, a pourtant ses révoltes et ses étincelles intérieures, ainsi qu'une beauté visuelle intemporelle.



EZ. Parlons des nombreux personnages féminins forts dans ses films. C'est le cas des deux jeunes femmes de *Nous étions jeunes*: l'héroïne principale prête à prendre tous les risques pour la cause à laquelle elle croit, mais aussi la jeune photographe handicapée, un des plus beaux personnages féminins du cinéma de cette période, qui réunit en elle un regard d'observatrice et d'artiste, une fragilité et un courage profondément émouvants. (...)

YP. Ce qui marque toute l'œuvre de Jeliaskova, c'est la présence d'une jeune femme, souvent désobéissante et au caractère bien trempé, en tant que personnage principal. C'est tout à fait logique dans le contexte des deux premiers films, puisqu'ils traitent du mouvement partisan et des idéaux de la jeunesse. (...) Les films de Jeliaskova restent « éternellement jeunes » et c'est à mon avis la raison pour laquelle ils sont redécouverts avec émerveillement aujourd'hui par les jeunes spectateurs, tant en Bulgarie qu'à l'étranger.

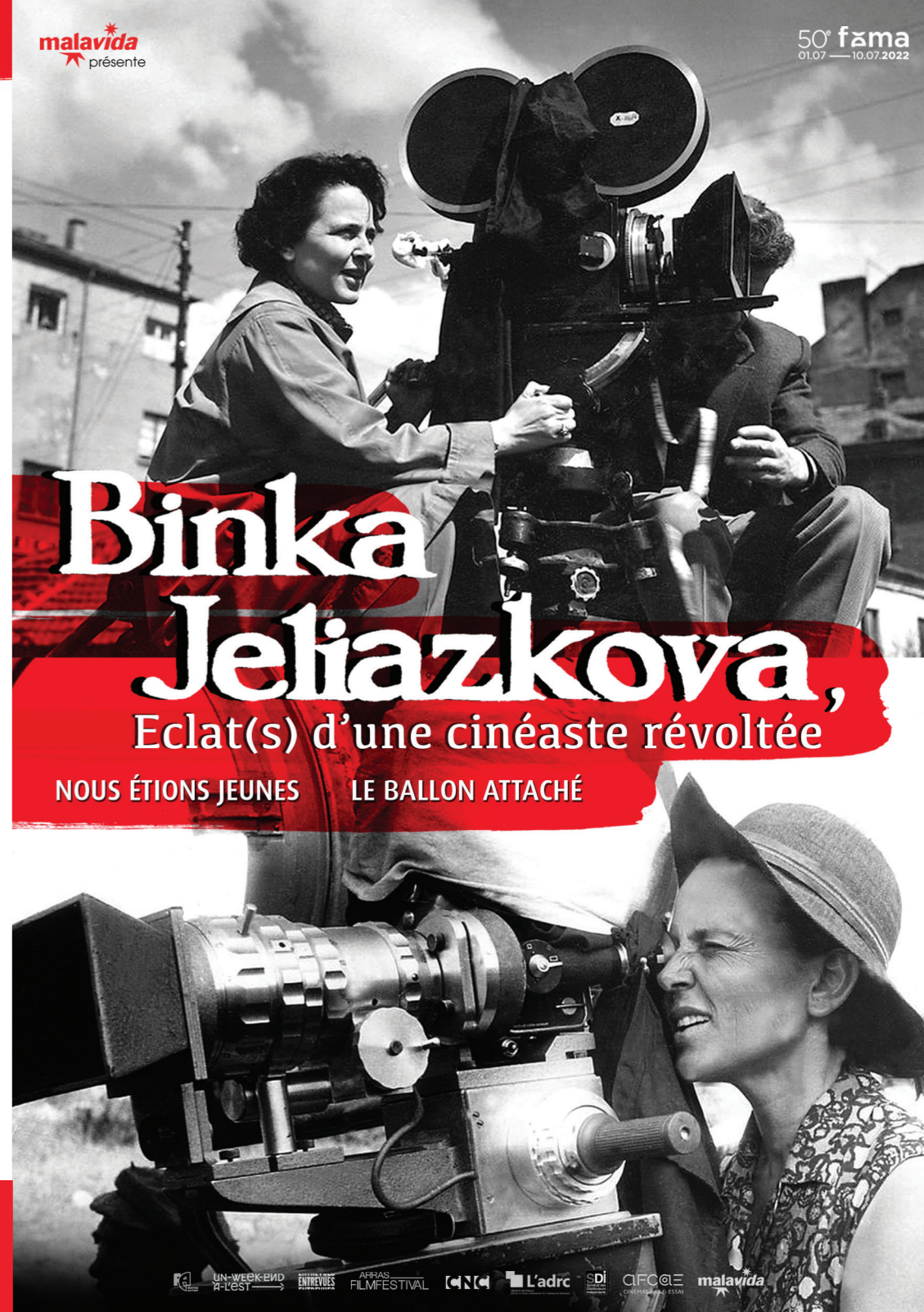
EZ. Une jeune femme sans nom est aussi la silhouette mémorable du film peut-être le plus énigmatique de Jeliaskova: *Le Ballon attaché* (1967). Elle y apparaît comme un contre-point à un monde peuplé surtout d'hommes. Ce film en forme de fable le montre se battant pour ce ballon géant et mystérieux apparu dans leur horizon comme un objet de fascination, de rêve et de fantasmes divers (ils y voient du pouvoir, des biens matériels) et qui ne cesse d'échapper à cette humanité vaniteuse et risible. Ce film qui mêle l'apologue à la satire grinçante a posé d'importants problèmes à Jeliaskova avec la censure. L'inventivité sans limites de la cinéaste, capable de nous faire voir dans un dirigeable mutique tout ce que l'humanité redoute et ce à quoi elle aspire depuis toujours, rappelle la présence d'artistes et d'inventeurs dans ses films, comme la jeune photographe de *Nous étions jeunes*.

YP. *Le Ballon* est la rare exception dans la filmographie de Jeliaskova où elle base un film sur une œuvre littéraire préexistante. En adaptant un texte d'un des auteurs les plus singuliers de la littérature bulgare, Jordan Radichkov, elle réorganise cet univers très idiosyncratique en y ajoutant le personnage de la jeune femme en cavale. Beaucoup voient dans cette figure un motif autobiographique, mais cette intrigue parallèle étend la narration à des niveaux philosophiques et existentialistes, au-delà de la diégèse du film. Cela semble typique pour Jeliaskova dans son parcours artistique et une tendance qui ne fait que se renforcer à chaque film. À cette époque, de nombreux auteurs masculins d'Europe de l'Est font de leur cinéma métaphysique une marque de fabrique (on peut penser à Andreï Tarkovski, bien sûr, ainsi qu'à Štefan Uher et Jan Němec de la Nouvelle Vague tchécoslovaque, puis aussi à Krzysztof Kieślowski et Béla Tarr), mais Jeliaskova, elle, nous offre son imaginaire et ses réflexions avec grâce, légèreté, voire humour.

Texte reproduit avec l'aimable autorisation de Sophie Mirouze, directrice du FEMA.

Malavida sortira courant 2023 deux autres films de Binka Jeliaskova : *La Vie s'écoule silencieusement* (1957 - 105 mn - VOSTF) et *La Piscine* (1977 - 148 mn - VOSTF).

Nous remercions chaleureusement Sophie Mirouze, directrice du FEMA (Festival de la Rochelle), et programmatrice d'un Week-end à l'Est, pour sa confiance et son soutien.



malavida présente

50^e féma 01.07 - 10.07.2022

Binka Jeliaskova, Eclat(s) d'une cinéaste révoltée

NOUS ÉTIONS JEUNES LE BALLON ATTACHÉ

Binka Jeliaskova : La solitude d'être pionnière (The Loneliness of Being the First) par Yoana Pavlova (extraits)

Pour beaucoup, le socialisme d'État d'avant 1989 existe dans l'imaginaire public, entre le fantasme et le même, comme un monolithe idéologique sans aucune nuance politique ou psychologique. Il est aujourd'hui facile d'oublier que l'histoire du vingtième siècle a été écrite en partie par des millions de personnes qui ont interprété selon leur propre conscience et les circonstances la tradition marxiste-léniniste. La rhétorique de l'après-guerre contribue également à ce brouillage, car le bloc de l'Est nouvellement formé était trop occupé à projeter sa grandeur dans un avenir radieux pour se soucier de l'individu. Les politiciens et hauts fonctionnaires de l'ancien régime ont été condamnés à mort ou à la prison, tandis que les partisans s'emparaient des postes publics clés. C'était le moment de se réunir et de se construire avec l'aide du cinéma.

Lorsque la Bulgarie nationalise son industrie cinématographique en 1948, il lui faut plusieurs années pour passer des actualités de propagande aux longs métrages de fiction dogmatiquement validés. Les jeunes cadres inexpérimentés viennent alors principalement du monde du théâtre et de la littérature, ou suivent des cours de formation professionnelle organisés à la hâte. Parmi les chanceux figure Hristo Ganev, un ancien partisan diplômé de l'Institut de cinématographie Gerasimov de Moscou, scénariste plein d'espoir de retour au pays. Sa partenaire et collaboratrice, Binka Jeliaskova, expulsée du lycée et ostracisée en tant que membre de la Ligue de la jeunesse ouvrière (WYL), avant 1944, a étudié à l'Institut du théâtre d'État de Sofia et a acquis une expérience inestimable en tant qu'assistante-réalisatrice (et que jeune mère !) sur les plateaux de fortune du premier cinéma socialiste.

Néanmoins, l'enthousiasme rayonnant de la première moitié des années 1950 est éclipsé par la panique morale causée par la déstalinisation en cours en URSS, qui perturbe le récit grandiose et pourtant erratique de l'après-Second Guerre mondiale, associé à l'arrivée de Todor Jivkov à la tête du Parti (et de facto du pays).

Nous étions jeunes

En 1958, le long métrage de Jeliaskova est censé être envoyé à Karlovy Vary, tandis que le premier film de Rangel Vulchanov, *Sur une petite île (Na malkia ostrov)*, est destiné à Cannes. Mais les deux titres, ainsi que plusieurs autres, sont finalement interdits de distribution, et un certain nombre de fonctionnaires de l'administration sont licenciés. La même année, *Quand passent les Cigognes* (1957) de Mikhail Kalatozov - un film que beaucoup considèrent comme visuellement proche de *La Vie s'écoule silencieusement...* - fait fureur sur la Croisette à Cannes et s'inscrit dans l'histoire du cinéma.



Peu à peu, l'œuvre de Vulchanov voit la lumière du jour, d'abord à l'étranger puis dans le pays, alors que les critiques et historiens bulgares n'ont pas le droit de mentionner *La Vie s'écoule silencieusement...* jusqu'en 1989, et s'accordent aujourd'hui à dire qu'il marque le carrefour où le cinéma bulgare aurait pu prendre une autre direction. C'est donc avec *Nous étions jeunes* que Jeliaskova fait ses débuts officiels. Pas de coréalisateur cette fois, tous les regards sont tournés vers Jeliaskova, avec l'espoir qu'elle échoue.

Si *La Vie s'écoule silencieusement...* est une tentative de gérer le traumatisme de l'avant 1944 et l'angoisse de l'après, *Nous étions jeunes* est le résultat du désarroi personnel de Jeliaskova et de Ganev face au choc de la confrontation entre idéaux et réalité. À première vue, il semble que les deux créateurs aient décidé de leurs priorités. *Nous étions jeunes* se concentre sur l'histoire plutôt modeste d'une cellule de la ligue de la jeunesse ouvrière, active à Sofia pendant la Seconde Guerre mondiale et sur une romance inattendue, face au péril. Tourné en grande partie avec les mêmes acteurs et la même équipe, *Nous étions jeunes* se lit comme un suspense psychodramatique où les visages intrépides de *La Vie s'écoule silencieusement...* deviennent hésitants. Sur le plan stylistique, le film installe un style très personnel, même avec des moyens limités. Il marque également le début de sa collaboration avec le compositeur Simeon Pironkov et développe ses expériences créatives avec l'environnement sonore, en manifestant l'un des thèmes clés de son œuvre : le silence. *Nous étions jeunes* met en scène l'un des rares personnages en situation de handicap du cinéma du bloc de l'Est, une jeune femme dont les photographies constituent le second plan philosophique du film. Ses images noires et la normalité blanche se confrontent aux fervents idéaux des protagonistes, ouvrant ainsi un espace pour que la conscience de Jeliaskova continue à poser des questions.

Nous étions jeunes a été récompensé à Moscou et à Prague. Il est donc diffusé à contrecœur dans les cinémas locaux, mais des années s'écoulaient avant que Binka n'obtienne la permission de tourner un autre long métrage.

Le Ballon attaché

Le Ballon attaché (Privarzaniyat balon, 1967) est basé sur le roman éponyme de Yordan Radichkov, le projet semblait donc être une valeur sûre. La carrière littéraire de Radichkov est en plein essor à ce moment-là, et son premier scénario de film, *Midi torride (Goreshto pladne)*, dont la réalisation est confiée à Zako Heskija (assistant réalisateur de *La Vie s'écoule silencieusement*) est présenté en première à Cannes en 1965. Un ensemble de mâles ruraux y poursuit un gigantesque ballon en forme de poisson, avec profusion de plans tournés en grand angle. La mise en scène a parfaitement rendu au cinéma le réalisme magique très original de Radichkov, sans s'y cantonner. Contrairement au roman, le scénario comprend l'histoire d'une fille anonyme en fuite.

Vêtue d'une robe blanche contrastant avec les haillons des villageois, la jeune fille est poursuivie par des chiens dont les aboiements sont sous-titrés comme un véritable dialogue, pour n'être filmés qu'à la fin. C'est comme si elle était un fantôme d'une dimension parallèle, piégé à jamais dans la boucle de l'Histoire.

Le Ballon attaché a été projeté à l'Expo 67 de Montréal et a été immédiatement acheté pour être distribué en Amérique du Nord et en Europe. Pendant ce temps, l'entourage de Todor Jivkov le persuade que cette œuvre ridiculise l'autorité et le chef du Parti lui-même. Jeliaskova est convoquée, le contrat de distribution est résilié et le film est retiré de Venise. À la lumière des événements du Printemps de Prague en 1968, l'intuition de Jivkov s'avère juste. (...) Au début des années 1970, Hristo Ganev a été exclu du Parti pour avoir refusé de signer une résolution de protestation contre le prix Nobel de Soljenitsyne. Cela place sa famille et celle de Jeliaskova dans une situation politique et financière très difficile.

Yoana Pavlova
Écrit à l'occasion d'une rétrospective sur Binka Jeliaskova au Festival de Thessalonique en 2021.
Paru originellement en anglais sur *Notebook* (mubi.com/notebook). Reproduit avec l'aimable autorisation de MUBI.

« Le cinéma de Binka Jeliaskova est à la fois avant-gardiste et engagé. Il se situe entre recherche formelle, critique politique et réflexion philosophique. Son style, exigeant et travaillé, tissé de profondes métaphores, a pu être comparé à celui de Fellini et de Tarkovski. [...] Dans tous ses travaux, elle a cherché à mettre en évidence le décalage entre l'idéal communiste et la réalité, l'usage du pouvoir à des fins personnelles, la compromission et le conformisme. Sanctionnés et censurés dans la Bulgarie socialiste, ses films ont contribué à forger les codes d'une avant-garde au style métaphorique et expressif qui compose l'essence de la "Nouvelle Vague bulgare". »

Anelia Kasabova, citée par *La Cinémathèque de Toulouse*, avril 2019 & *Un week-end à l'Est*, novembre 2021

Poésie effrontée : (re) découverte d'une cinéaste bulgare par Eugénie Zvonkine (texte inédit)

Deux silhouettes, une jeune fille et un jeune homme, s'avancent dans une ville vidée par les sirènes d'une attaque aérienne, déserte comme un décor de cinéma. Enfin, Veska et Dimo s'aperçoivent aux bouts de la même rue, comme au far-west. Pourtant, ils ne sont pas armés, pas encore. C'est une fleur qu'elle tient à la main et lui, un journal. Ces signes leur permettent de se reconnaître comme membres d'une même organisation, l'Union de la jeunesse ouvrière en Bulgarie qui, durant la Seconde Guerre mondiale, soutient le mouvement partisan. D'ailleurs la fleur est broyée par la main de la jeune fille angoissée, nous donnant ainsi à sentir la jeunesse, la détermination et la fragilité de ces jeunes vies.

C'est ainsi que s'ouvre le second long-métrage de Binka Jeliaskova. Consacré à la résistance en Bulgarie, le film tient aussi bien du western que du film d'action, en particulier lorsque les jeunes gens mènent leur opération dans une séquence ciselée et chorégraphiée à la perfection. Mais le film fait également des détours par le mélodrame ou le film poétique. Jeliaskova assume ainsi pleinement sa veine lyrique et s'autorise des libertés de narration et de montage tout en rythme et en rimes. Comme ces oiseaux qui s'envolent en nuées affolées dans le ciel dont le mouvement est repris et répété plusieurs fois dans le film. Ou le rapide montage parallèle entre la main de Veska qui coud le cyanure dans sa poche de veste et la corde de guitare que fait sonner son soupirant dans la pièce voisine. Ou encore ces faisceaux de lumière des lampes torches qui viennent incarner Dimo et Veska et leur sentiment amoureux ; lumières qui se cherchent, se frôlent avec émoi dans la nuit.

Dans tout le film, Jeliaskova file la métaphore de la lumière et de l'obscurité, du blanc et du noir. La voix off qui ouvre le film nous l'annonce : « *Ce n'est pas à cause de l'obscurité que nous appelons la mémoire. Pas à cause de la terrible obscurité dans laquelle des gens, des villes et des rues disparaissaient. (...) Mais pour les petites lumières qui apparaissaient subitement, vivaient brièvement et s'éteignaient discrètement.* » Jeliaskova opte pour un noir et blanc contrasté et y montre comment les choses peuvent s'inverser dangereusement. Tsveta, la jeune photographe handicapée, une jeune fille joyeuse, expressive et sensible, montre ainsi à Dimo la différence entre un négatif et une photographie révélée – le blanc y devient noir et vice versa. Une autre obsession du film est bien sûr le doute, le soupçon, ingrédient incontournable de l'activité à laquelle se livrent les jeunes gens et de l'époque dangereuse qu'ils vivent bien malgré eux. La trahison guette au coin de la rue.

Pourtant ils ne peuvent s'empêcher d'être par moments insouciant, de rire (Misho raconte des histoires drôles et fait des grimaces à tout bout de champ), de jouer. De tomber amoureux avec toute l'impétuosité de leur jeune âge. De se faire confiance malgré tout. La trajectoire que Jeliaskova dessine pour ses personnages est faite d'emballlements qui les précipitent jusqu'à la destruction, comme cette ruelle tout en pente sur laquelle se lancera Tsveta sur son fauteuil-vélo bricolé. Mais Jeliaskova parvient également à les hisser au rang de véritables héros tragiques.

Le Ballon attaché est très différent de *Nous étions jeunes*. Véritable OVNI dans la filmographie de Jeliaskova, ce film est adapté de la pièce de théâtre *Agitation (Soumatokha)* de Yordan Radtchikov, un grand écrivain bulgare souvent comparé à Kafka et aux auteurs du réalisme magique. Film-apologue, film-farce, *Le Ballon attaché* montre, durant la Seconde Guerre mondiale, l'apparition soudaine et inexplicable d'un ballon en forme de roquette au-dessus d'un village bulgare. Le ballon parle à la petite fille qui le regarde : serait-il porteur de mort ? Ou au contraire de liberté ? Ou peut-être de biens matériels ? C'est ce que semblent rapidement penser les villageois qui manquent de tout et qui voient dans cet objet dérivant dans l'air la possibilité de récupérer cordes et tissus. Objet de toutes les projections et de toutes les convoitises, le ballon est pourchassé par un groupe de villageois puis deux qui se mettent rapidement à guerroyer entre eux. Mais ce ne sera pas si simple, puisque le ballon continue à leur échapper. Ballon détaché, ballon libre, devrait-on dire d'ailleurs, plutôt que « ballon attaché ».

Dans une forme tour à tour de poème visuel et de farce grotesque (qui n'est pas sans rappeler l'univers cinématographique de Kusturica), le film nous offre une image désespérante du monde, celui de ces villages bulgares désolés, mais bien au-delà du contexte historique, politique et social du pays où la cinéaste travaille, celui d'une société des Hommes incapables de s'émerveiller, voulant toujours entrer dans des rapports de force, posséder, et détruire ce qu'ils possèdent. D'ailleurs, dans ce film très masculin, une silhouette de femme surgit une fois de plus. Elle court dans la lande vers le ballon. Une fois face à face avec lui, elle ne cherche pas à s'en emparer, mais entre avec lui dans une longue chorégraphie étrange. Après qu'elle ait caressé le flanc du ballon, elle se retourne soudain et s'enfuit à toutes jambes, poursuivie par une meute de chiens. Mais ces chiens n'en sont pas vraiment – d'ailleurs Jeliaskova s'amuse à les sous-titrer lorsqu'ils abandonnent la jeune fille, cachée dans un trou de terre, pour poursuivre à leur tour le ballon. Les chiens aboient comme des policiers (ils veulent identifier et arrêter le ballon car il leur semble suspect), quant aux hommes, ils surgissent au-dessus de la jeune fille cachée et se mettent à aboyer eux aussi...

Quoique plus désespéré que *Nous étions jeunes*, *Le Ballon attaché* est lui aussi plein de drôlerie et de verve dans sa mise en scène et dans l'humour avec lequel sont campés ses personnages, souvent plus risibles qu'inquiétants. Ces deux films permettent de découvrir une cinéaste quasiment méconnue aujourd'hui en France dont l'amplitude formelle ne peut qu'intriguer et donner des envies d'en (sa)voir plus. Deux autres films de Binka Jeliaskova sortiront courant 2023.

Eugénie Zvonkine

