

La Nouvelle Babylone **Cinéma, Littérature et Musique naturalistes**

Tout commence par un concert, donné en 2003, par l'Orchestre National de Lille, dans le Nord de la France. Il s'agit de projeter un film, La Nouvelle Babylone, de Grigori Kozintsev et Léonid Trauberg. La musique, est signée Dmitri Chostakovich.

Dès les premières images, c'est le choc. Beaucoup de scènes semblent inspirées de Zola. A l'issue de cette soirée mémorable commencent mes recherches et je retrouve cette lettre de Léonid Trauberg, adressée en mai 1978, à Myriam Tsikounas :

Il est difficile de dire brièvement comment est née l'idée du film. Le projet est dû à P. Bliakin, un homme extraordinaire. Le sujet nous a tout de suite plu ; nous nous sommes mis à lire Vallès, Arnaud, Lissagaray et Zola. Le thème de la révolution, son histoire, prédominaient dans notre cinéma. [...] En ce qui concerne le style, le scénario a beaucoup utilisé l'épopée de Zola (Au Bonheur des Dames, La Débâcle, L'Argent). C'est par la suite que nous avons commencé à douter du style et rectifié le scénario original.

La filiation est donc clairement revendiquée avec le naturalisme de Zola.

Kozintsev et Trauberg font partie d'un groupe de réalisateurs, la FEKS (Fabrique de l'Acteur Excentrique), dont la Nouvelle Babylone sera le dernier film puisque ce collectif cessera d'exister avant sa sortie, en 1929. Lorsqu'ils entreprirent de réaliser un nouveau film, ils hésitèrent entre deux sujets : les colonies agricoles juives ou la Commune de Paris. C'est cette seconde option qui fut choisie.

Après avoir résumé rapidement ce film, nous verrons en quoi il s'inspire de Zola, dans quels aspects la musique de Chostakovich peut être qualifiée de musique naturaliste et quels sont les partis-pris esthétisants des réalisateurs.

Je privilégie, pour aujourd'hui, la diffusion d'extraits vidéos et sonores. Hormis la scène du pianiste, où j'ai reporté la musique de Chostakovich, les autres extraits vidéos sont ceux du DVD et non du compositeur.

Synopsis :

En 1870, les soldats français partent au front, la bourgeoisie parisienne applaudit aux cris de « A Berlin ! », et continue de vivre une vie joyeuse. Dans le grand magasin « Nouvelle Babylone » c'est l'époque des soldes. La jeune vendeuse Louise est invitée au bal par son patron. Mais la fête tourne court car l'armée française est battue et les Prussiens marchent sur Paris. La bourgeoisie qui fêtait hier les soldats est prête aujourd'hui à capituler mais le peuple de Paris ne veut pas se rendre. Louise se joint aux femmes du peuple pour aller à Montmartre tenter, en vain, de convaincre les militaires de combattre l'ennemi. Et le soldat Jean, paysan rencontré et hébergé par Louise, sans bien comprendre ce qui se passe, suit les chefs militaires à Versailles. Le peuple s'insurge, investit l'hôtel de ville et organise avec enthousiasme un « gouvernement » de la commune de Paris. Mais le pouvoir regroupé à Versailles prépare la vengeance. Paris est mis à feu et à sang, les insurgés sont fusillés, parfois après avoir été jugés à la hâte par un tribunal d'exception. Louise est condamnée à mort pendant que Jean creuse des tombes, dont celle de sa bien-aimée.

Le film et Zola :

Lors de sa première représentation, en mars 1929, après un tournage difficile à Odessa l'œuvre suscite des réactions hostiles. Les critiques sont partagées mais la tendance esthétisante du film dérouta le public soviétique. En revanche, en Europe, le film produisit une très forte impression.

Les allusions à Zola sont, tout d'abord, très claires. Comme nous allons le voir dans un extrait du début du film, les scènes décrivant le Paris de la fin du Second Empire s'enchaînent rapidement, comme un résumé saisissant de cette époque. La foule crie « A Berlin » et soutient ses soldats qui prennent le train, alors qu'au même moment, les parisiens s'encanaillent dans les cabarets. L'actrice symbolisant la France, c'est Nana avec, à ses pieds, une allégorie de la Prusse. Puis, ce sont les grands magasins, ceux de la Nouvelle Babylone, avec la cohue des femmes et le ballet des ombrelles. Le patron, tout puissant, trône au milieu de son magasin tandis que les ouvrières, moroses, s'activent afin de fournir la marchandise

nécessaire. Le cordonnier ressemelle une chaussure et les blanchisseuses transpirent dans l'eau bouillante. Ainsi, deux mondes s'opposent tandis que les bruits de bottes résonnent.

Vidéo : Plage 1 (2'48)

Au-delà de ces allusions évidentes à Zola, la rythmique du film est saisissante. Près de 1200 plans, chacun souvent d'une durée inférieure à une seconde, pour à peine 90 minutes de projection. Le montage accentue encore cette impression d'accélération qu'il refuse de mettre, dans le même cadre, des catégories sociales que tout oppose.

Si Zola est à la source de l'inspiration des réalisateurs, la peinture impressionniste est également largement utilisée. On semble revoir les tableaux de Manet, Renoir, Daumier et Degas. Les images sont empreintes d'une lumière diffuse, de clairs-obscur, d'arrière-plans flous.

Tout le film repose sur des oppositions fortes: la bourgeoisie contre le prolétariat, l'insouciance de la paix contre les horreurs de la guerre. Le montage fait en sorte de mettre en valeur ces oppositions afin qu'elles viennent interroger le spectateur. Dans ce second extrait, l'annonce de la défaite de la France se fait dans l'effervescence du cabaret. Le journaliste qui annonce la nouvelle peine à imposer la nouvelle au milieu des danses. L'image tourne et les plans du cabaret alternent avec le départ joyeux des soldats, joyeux souvenir à jamais oublié. Ce sont maintenant les cris de « A Paris » qui s'opposent à ceux du début. A la chorégraphie des comédiens s'oppose la chevauchée de l'armée prussienne.

Symboliquement, la déchéance du Second Empire est exprimée par l'ivrogne qui danse seul au milieu de la piste et le riche commerçant qui s'inquiète surtout de savoir ce que deviendra sa commande. Le rideau tombe sur l'allégorie de la France. Le pays est défait et le Second Empire est à terre.

Vidéo : Plage 2 (2'35)

On pourrait certes parler de manichéisme dans la manière d'aborder ce sujet. C'est d'ailleurs un reproche qui a souvent été fait, et que reconnaît Kosintsev dans certains écrits, regrettant l'outrance de certains passages. Mais ce manichéisme illustre à merveille les inégalités de cette époque, comme le fait remarquer le critique Jacques Meillant (Télérama, 1971) :

La vision que donne ce montage du Paris révolté est manichéenne ; d'un côté, les affreux « bourgeois » jouisseurs et cruels, hommes d'ordre et collaborateurs avant la lettre, de l'autre les insurgés, idéalistes et enthousiastes. Tout le rythme, le lyrisme du film est fondé sur cette opposition. Les thèmes visuels se succèdent et se heurtent à la manière d'une symphonie musicale.

Tout comme Louise et Jean, Paris est un personnage à part entière. C'est une révolution bien particulière que les réalisateurs souhaitent décrire. Si la France est à terre, Paris est éternelle. Une scène va ainsi nous donner un panorama de Paris avec l'annonce de la Commune (la chute de la colonne Vendôme). Une nouvelle opposition va ainsi voir le jour. Aux premières scènes du peuple opprimé succède un peuple heureux de travailler car la Commune, proclamée à Paris, promet que chacun travaillera pour lui-même et non plus pour un patron exploiteur. C'est la seconde source d'inspiration des réalisateurs qui s'exprime ici : *La Commune de Paris*, de Karl Marx.

Vidéo : Plage 3 (2'20)

L'action va, progressivement se resserrer sur les deux protagonistes : Louise, la vendeuse de la Nouvelle Babylone, et Jean, le paysan devenu soldat. Leur couple recrée le lien qui, dans la *Débâcle*, Jean et Maurice, puisque tous les deux vont se retrouver dans des camps opposés, Louise du côté de la Commune et Jean du côté des Versaillais.

Afin de soutenir les combattants, Louise investit le grand magasin. Les linges blancs qui servaient aux bourgeoises serviront de pansements. Et, pendant que le sang se répand dans Paris, les bourgeois, du haut des collines bordant la capitale, observent, comme au spectacle, ce qui se passe.

Vidéo : Plage 4 (0'50)

En observant cette scène, je songe au texte d'Alfred Bruneau, qui avait 13 ans au moment de la Commune et qui raconte ce qu'il voyait, du haut des collines :

La fin du film montre le retour à l'ordre bourgeois. Une scène est centrale, celle du conseiller municipal de Paris se mettant au piano, juché en haut d'une barricade. Cet épisode est saisissant et résume toute la tragédie de la Semaine sanglante qui vient clore la Commune. J'y ai adjoint la musique de Chostakovich. C'est une mélodie jouée au piano qui est tirée des *Tableaux de l'enfance* de Tchaikovsky.

Vidéo : Plage 8 (1'44)

Toujours en symétrie, de nouvelles oppositions viennent traduire le désarroi des révolutionnaires et le succès de la bourgeoisie. Dans les scènes suivantes, les cadavres gisent dans l'eau tandis que les bourgeois trinquent à la santé des vainqueurs.

Vidéo : Plage 5 (1'04)

De manière ironique, les réalisateurs ont donné un nom au café dans lequel les bourgeois fêtent la victoire : « Empire ». Comme si, rien, finalement, n'avait changé.

Vidéo : Plage 6 (0'40)

Le film s'achève, malgré tout, sur une note optimiste. Les communards attendent le peloton d'exécution, à l'image de Louise qui attend l'heure de sa mort dans les bras de sa mère. La révolution a échoué mais ils ont la certitude d'avoir semé des graines pour l'avenir. Cette fin prend la même tonalité que la fin de *Germinal*, quand les grévistes ont perdu, que les morts se comptent par centaines mais que Lantier a l'assurance, en quittant Montsou, que leur lutte n'a pas été vaine.

On songe, enfin, à *La Fortune des Rougon*. Louise se retrouve à la place de Silvère quand elle frappe le soldat et que celui-ci le venge en la condamnant à mort. Il y a également la tombe qui, dès le début du roman de Zola, vient se placer entre les deux adolescents. Dans le film, c'est Jean, l'amant de Louise, qui creuse la tombe dans laquelle elle sera mise après l'exécution.

Vidéo : Plage 7 (2'31)

La musique de Chostakovich :

La musique destinée à la Nouvelle Babylone fut la première musique de film de Chostakovich, écrite dans un laps de temps très court, entre décembre 1928 et février 1929. C'est le début d'une collaboration durable entre le compositeur et les deux réalisateurs russes. Cette musique s'est révélée beaucoup trop ambitieuse pour l'orchestre du moment chargé d'accompagner le cinéma muet et ce n'est que depuis 1975 que les projections de ce film sont accompagnées de la musique de Chostakovich.

Comme nous l'avons vu, le film met l'accent sur le gouffre entre la bourgeoisie décadente avec ses penchants pour la consommation de nourriture, de vêtements et de divertissements pornographique et l'attitude face à la vie, simple et laborieuse, de la classe ouvrière. Chostakovich va largement illustrer cette idée.

Il a d'abord recours aux thèmes de l'opérette française : polkas, cancons et valse, comme symboles d'une classe dégénérée constamment caricaturés, et d'autre part, la référence à une forme d'expression plus noble.

Un premier thème, très reconnaissable, est celui de l'opérette, du gai Paris.

Audio : Opérette (0'42)

Cette polka emmenée par une trompette au jeu très écrasé illustre la bourgeoisie décadente. Cette incursion d'une musique burlesque reviendra très souvent, dans des jeux d'opposition, sur des scènes parfois tragiques ou au milieu d'un thème de valse viennoise.

Un autre air, le cancan, va constamment passer d'une scène burlesque à une scène tragique. On l'entend une première fois sous sa forme classique :

Audio : Cancan (0'50)

Puis, mêlé à la Marseillaise

Audio : Marseillaise et cancan (1'06)

L'utilisation de la Marseillaise dans la musique classique est très fréquente. On le retrouve, par exemple, chez Tchaikowsky. Dans son Ouverture 1812 qui décrit le siège de Moscou par les armées napoléoniennes, la Marseillaise retentit au son du canon. Ici, Chostakovich utilise le même artifice, en mêlant l'ironie du cancan eu tragique de la Marseillaise, toujours dans ce jeu d'opposition. C'est là un trait caractéristique de ce qu'on définit comme musique naturaliste. Ces thèmes sont narratifs et décrivent la réalité souvent par oppositions et contrastes. Et, finalement, la déroute française se traduit par une Marseillaise balbutiante :

Audio : Marseillaise (0'11)

Ainsi, peu à peu, le glissement se fait des mélodies légères vers les chants révolutionnaires, comme cette utilisation de « Ca ira » :

Audio : Ca ira (0'18)

La musique de la Nouvelle Babylone, écrite très rapidement, contient tous les thèmes chers au compositeur et qui allaient occuper sa vie de symphoniste : la guerre, la mort, la lutte entre le Bien et le Mal, l'héroïsme aux prises avec les puissances de l'obscurité, la grimace et l'humour d'une conscience en proie à la souffrance.

Ce qui préside à la création de cette musique, c'est le contre-pied, les jeux de contrastes, qui sont une réelle volonté des réalisateurs, comme se souvient Kosintsev :

Un adolescent [Chostakovich avait 23 ans] – physiquement il avait l'air d'un gamin – avec des lunettes rondes et une grosse serviette de cuir nous attendait aux studios. Après avoir vu le film (qui n'était pas encore entièrement monté), il accepta d'écrire la partition. Nous avions les mêmes idées : ne pas illustrer les séquences, mais leur donner une nouvelle qualité, une nouvelle dimension ; la musique devait aller à rebours de l'action afin de dévoiler le sens interne, profond e ce qui se passait.

Voilà donc tracé rapidement quelques aspects de ce film et de cette musique qui sont l'archétype même d'une collaboration réussie entre un réalisateur et un compositeur. Et je

réserve pour mon article une analyse plus poussée des aspects naturalistes de cette musique dont les grandes lignes sont :

- l'utilisation de thèmes caractéristiques venant souligner le propos du réalisateur soit en collant totalement à la narration, soit en lui étant totalement opposée
- l'utilisation de mélodies populaires, d'airs connus venant donner un cadre historique et culturel
- une orchestration massive qui utilise les couleurs les plus diverses des instruments
- une harmonie très riche qui surprend par ses audaces harmoniques, surtout à cette époque (« Non seulement ce jeune homme n'entend rien au cinéma, se plaignait le chef d'orchestre du cinéma Picadilly, mais de plus il est plein de suffisance – je lui ai proposé mon aide, j'ai offert d'orchestre sa musique, et il a refusé »)

Il faudrait également évoquer tous les aspects liés à la projection actuelle de ce film et aux difficultés du travail d'orchestre, comme l'exprime le chef d'orchestre Olivier Holt, qui a dirigé la Nouvelle Babylone avec l'ONL :

C'est une affaire compliquée... Sur la partition, il y a marqué que l'exécution de la musique dure 90 minutes, le film est sur quatre bobines et à l'époque, les quatre bobines étaient à trois vitesses différentes : il y a du 24, du 22 et du 20 images-seconde, pour une raison que j'ignore. Le film a été abîmé, restauré, des séquences ont donc été coupées mais à ce moment-là, personne n'a pris soin d'appeler des musicologues pour retrancher la musique correspondant aux images qui allaient manquer.

Quelques aspects esthétisants du film :

Il manque du temps pour exprimer tous les aspects esthétisants de ce film.

L'utilisation systématique de la contre-plongée sur certains représentants de la bourgeoisie, et notamment le patron du magasin qui apparaît gros et repu, accentue l'effet de comique et de grotesque. Tous les représentants bourgeois sont non seulement âgés mais lourdement fardés, à l'image d'un masque mortuaire. C'est Daumier qui surgit sous nos yeux. Le seul beau visage étant celui de Louise, la représentante du peuple, celle qui va mourir pour lui.

Les femmes de la bourgeoisie sont vulgaires, à l'image de demi-mondaines. Elles ont en elle des forces destructrices et fanatiques.

Les représentations du pouvoir sont confiées à des acteurs issus de la comédie. Ils donnent à ces personnages un effet de parodie qui les ridiculise.

Enfin, la simplicité et la pauvreté des ateliers, les murs à la chaux contrastent étrangement avec le faste et les décors surchargés du monde bourgeois. Les femmes maigres, sans fard, qui se jettent sous les roues des canons et suffoquent au-dessus des cuves, les communards qui ruissellent sous la pluie en attendant la mort, ne peuvent qu'éveiller la sensibilité du spectateur.

Ce film est donc très riche de par son inspiration à la fois naturaliste et symboliste. La personnalité des réalisateurs et du compositeur a fait de cette œuvre l'archétype du film de la mouvance romantique révolutionnaire de l'histoire soviétique. Comme l'œuvre de Zola, ce film connut le scandale. On s'insultait dans les salles de cinéma. On était dérangé de voir, sur grand écran, ses propres lâchetés.

Laissons la parole à Kosintsev qui, 30 ans plus tard, en revoyant son film s'exprime ainsi :

Dieu, que j'avais envie de me glisser dans la cabine, saisir les ciseaux, couper les redites, les séquences que seul le rythme liait, les photos voilées, les raccourcis outranciers ... Et puis de tourner –oh, fort peu de choses (une petite semaine de tournage) – filmer sans hâte quelques scènes d'acteurs, rendre plus clairs les rapports entre les héros et le sens général des événements. Et tout deviendrait compréhensible, plus facile à regarder. Et tout cela était si simple à faire ... C'est alors que je me mis à réfléchir. Incontestablement, tout deviendrait meilleur ... Une seule chose, me semblait-il, allait disparaître du film. L'époque. Et je ne demandai pas la permission de refaire le film.