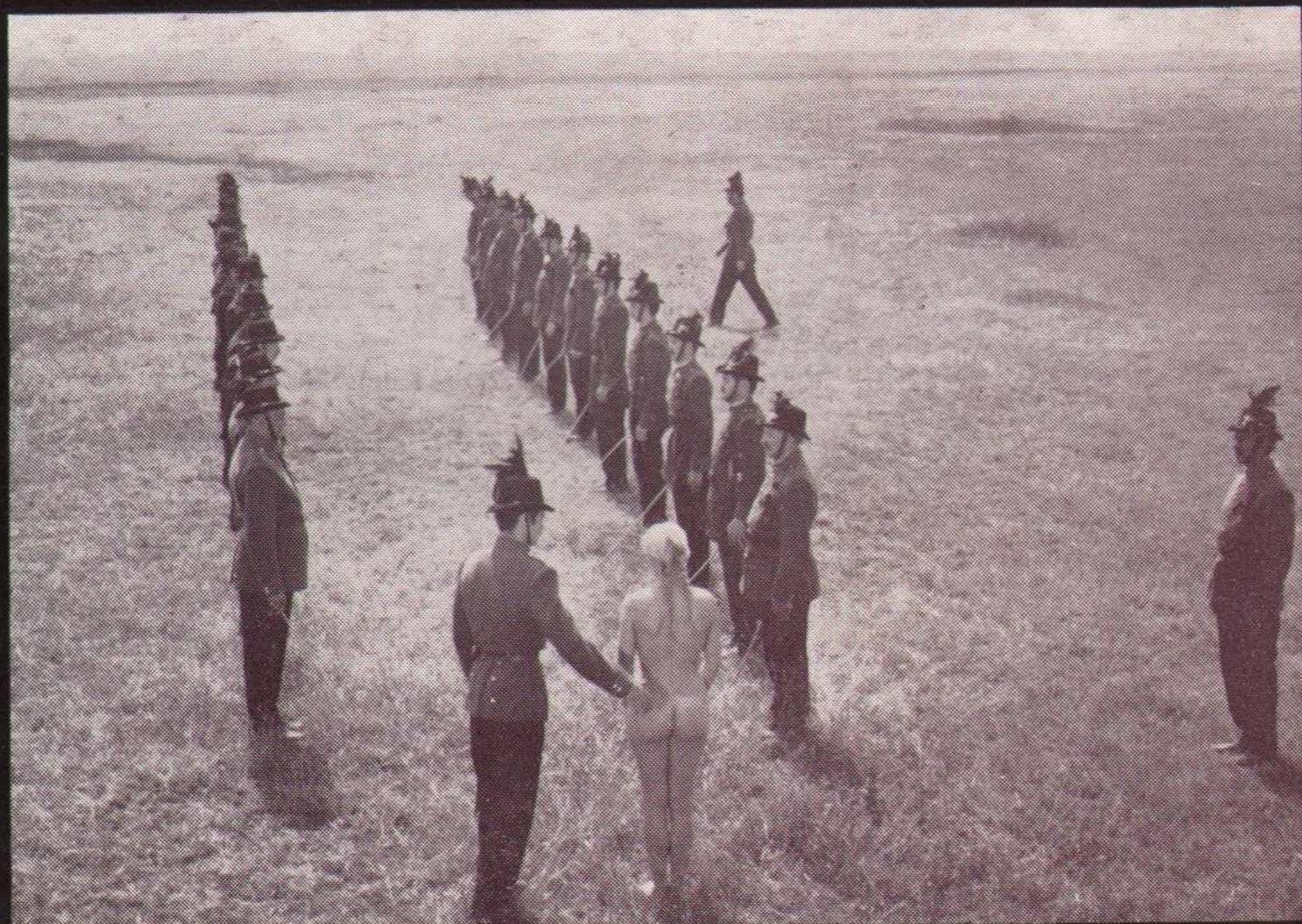


P R E M I E R P L A N

# JEUNE CINEMA HONGROIS

---

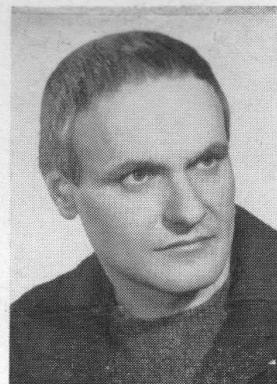




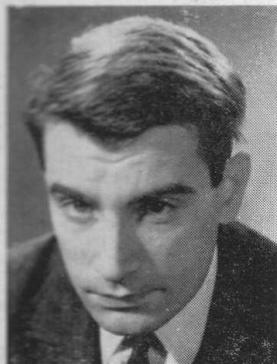
Zoltán Fábri



János Herskó



Miklós Jancsó



Ferenc Kardos



János Rózsa



István Szabó



István Gaál



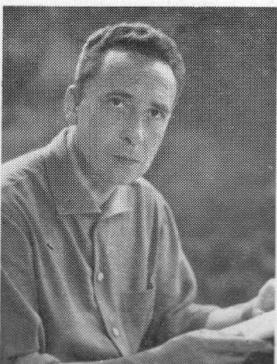
András Kovács



László Ranody



Zoltán Várkonyi



Félix Máriássy



Viktor Gertler

Claude B. Levenson

## Jeune Cinéma Hongrois

### Sommaire

Les précurseurs, 3. — Les vétérans, 8. — 1948, 8. — 1949, 12. — 1954, Liliomfi, 13. — 1955, Un bock de blonde, 15. — Printemps à Budapest, 16. — 1956, 17. — 1957, 19. — 1958, Statue de sel, 19. — Contrebandiers, 20. — La maison au pied du roc, 20. — 1959, 22.

Le tournant des années 60, 24. — 1962, Souvenirs d'une nuit étrange, 25. — Terre des anges, 27. — 1963, Dialogue, 31. — 1964, 37. — 1965, Jours glacés, 39.

Zoltan Fabri, 45. — Le petit carrousel de fête, 47. — Le professeur Hannibal, 51. — Nuage d'été, 53. — Anna, 53. — Le fauve, 55. — Deux mi-temps en enfer, 57. — Les ténèbres du jour, 64. — Vingt heures, 66. — Un triste été, 71.

Miklos Jancso, 72. — Les cloches partent pour Rome, 73. — Cantate, 74. — Mon chemin, 76. — Les sans-espoir, 79.

La relève, 83. — Le studio Bela Balazs, 83. — Gyorgy Hintsch, 84. — Imre Feher, 86. — Tamas Renyi, 88. — Gyorgy Palasthy, 91. — Istvan Gaal, 95. — Ferenc Kardos et Janos Rozsa, 99. — Istvan Szabo, 103. — Sandor Sara, 106.

Les films hongrois depuis 1948, 107.

Photo de couverture : **Les Sans Espoir** de Miklos Jancso.

Ce numéro marque la reprise de nos « **Nouveaux Cinéastes** » ou « **Jeunes Cinémas** » nationaux, cette fois dans le format définitif de **Premier Plan** (dans lesquels seront repris et actualisés, à l'avenir, nos anciens numéros).

La différence dans les thèmes — et dans la tonalité de la couverture — sera ainsi poursuivie pour cette série « **Génération 70** », en attendant que nous fassions aussi place, dans une autre série de la revue, d'une part aux textes et théoriciens, d'autre part à divers essais de caractère non monographique.

Pour 10 millions d'habitants, la Hongrie ne compte pas moins de 4.400 salles de cinéma, dans lesquelles sont enregistrées chaque année plus de 100 millions d'entrées. Le plus grand succès public jusqu'ici est allé à **Hommes et Drapeaux**, qui a été vu par plus de 4 millions de personnes.

Autant dire que la Hongrie est un des pays les plus cinéphiles du monde ; partant, ses films doivent compter parmi les meilleurs. Et en effet, un bilan de spectateur de fréquentation honorable mais modeste (qui va au cinéma en amateur, non en spécialiste), un petit bilan yeux fermés fait revivre les images de — outre Korda, Curtiz bien sûr, et **Solitude** ou même **Marie** du grand Fejos — **Quelque part en Europe** et **Un lopin de terre**, **Lilomfi** et **Un petit carrousel de fête**, **Le professeur Hannibal** et **Un amour du dimanche**. Parmi les auteurs consacrés, Fabri, que **Vingt heures** va révéler au grand public, s'était confirmé avec **Anna** et **Deux mi-temps en enfer**, et Reversz, dont j'avais aimé **A minuit**, s'est fait apprécier avec **Terre des anges**. Il y a en Hongrie des auteurs discutés, et je regrette de ne pas connaître **Statue de sel** ou **Hommes et Drapeaux**, car j'aime beaucoup **Souvenirs d'une nuit étrange** du même Varconyi. Grâce aux Festivals enfin, on a pu connaître de jeunes auteurs : Makk par **La maison au pied du roc**, Hersko par **Fleur de fer**, Jancso par **Les sans espoir**, Gaal par **Remous**, Kardos et Rozsa par **Grimaces**, Szabo par **L'Age des illusions**.

Plus favorisée bien sûr, Claude B. Levanson a pu voir, à l'Est puis à l'Ambassade de Hongrie à Berne, l'essentiel des autres. Mais les cinéphiles de Paris ne sont pas trop défavorisés, puisqu'une Semaine du Cinéma Hongrois au Ranelagh, qu'avaient précédé naguère des manifestations organisées par les Journées du Cinéma, leur ont révélé plusieurs œuvres significatives.

Nous souhaitons donc que ce **Jeune Cinéma Hongrois** vienne, comme on dit, à son heure, et sommes reconnaissants, pour leur amabilité, envers les Services compétents de Hungaro-Films. L'auteur remercie particulièrement M<sup>lle</sup> Somogyi, pour la documentation ; et l'éditeur M<sup>me</sup> Kristof, pour l'illustration de ce numéro.

B. C.

## LES PRECURSEURS

Les premiers pas du cinéma hongrois remontent au début du siècle. Le cinématographe Lumière fut rapidement connu à Budapest et l'on y filma dès la fin du siècle quelques scènes de rue. En 1901 déjà, des amateurs enthousiastes se mirent à l'œuvre, mais ce n'est qu'en 1912 que Budapest eut son premier studio. Cependant les conditions défavorables, souvent précaires et instables, de la Hongrie, obligèrent très vite la majeure partie des pionniers à prendre le chemin de l'exil. Après des débuts souvent prometteurs dans leur pays, les artistes de talent se faisaient un nom à l'étranger, en Autriche, en Allemagne, en France, aux Etats-Unis et en Grande-Bretagne.

Le plus connu d'entre eux est sans doute Alexandre Korda, qui devait donner une impulsion durable au cinéma britannique. Ses premiers essais en Hongrie sont généralement moins connus que ses nombreux succès remportés par la suite. Son approche du cinéma se fit par le biais du journalisme : il collabora dès 1911 — à l'âge de 18 ans — en tant que critique de films au « **Courrier du cinéma** » de Budapest. Se demandant dès l'année suivante si le cinéma est réellement un art, Korda s'empressa de répondre par l'affirmative tout en soulignant l'importance de l'apparition du scénariste pour le développement du cinéma. Il mit également en relief le rôle du metteur en scène « sans lequel — disait-il — nul film, nulle pièce de théâtre ne saurait exister ». Ses essais de « **théoricien** » se limitèrent à quelques idées éparpillées dans les colonnes de différents journaux. Korda passa ensuite à la mise en scène,

pour remplacer au pied levé un réalisateur qui venait de quitter le studio. En 1914-1915, il créa quelques petits films pour le compte de la société « Tricolor ».

Après deux productions sans prétention — **Un journaliste berné** et **Titi et Toto** — il tourna un drame de guerre **Lea Lyon**, dont un remake en 1928 fut interprété par Ivan Mosjoukine. Korda prit ensuite la direction du studio « Corvin » et y réalisa environ une vingtaine de films. Malheureusement, les bouleversements subis par la Hongrie à cette époque n'épargnèrent guère les œuvres cinématographiques du temps du muet et aujourd'hui, la plupart de ces bandes sont irrémédiablement perdues.

Parallèlement à cette œuvre créatrice, Korda mit sur pied un journal de grande envergure pour la Hongrie, « La semaine cinématographique », qui prit des positions en flèche pour défendre les intérêts des « travailleurs du cinéma ». La fin de la première guerre, l'éphémère République hongroise des Conseils, la répression qui s'ensuivit, les profondes modifications dont son pays fut le théâtre, forcèrent Alexandre Korda à s'expatrier. Avec un groupe d'artistes hongrois qui partageaient ses idées, il s'installa tout d'abord à Vienne avant de gagner Hollywood où il réalisa quelques comédies assez brillantes. Plus tard, il partit pour Londres où il devint le producteur connu que l'on sait.

Si le cinéma hongrois prit un certain élan à ses débuts — de 1916 à 1919, on produisit annuellement à Budapest jusqu'à 80 films, mais la qualité était loin d'égaliser la quantité — ce fut grâce aussi à Mihály Kertész, devenu plus tard Michael Curtiz aux Etats-Unis. Acteur de théâtre, Kertész réalisa en 1912 sa première mise en scène cinématographique. La production danoise connaissant à l'époque une certaine prospérité, il étudia attentivement au cours d'un voyage et à son retour, se conforma parfois à ce modèle lors du tournage des 38 films qu'il acheva pendant les sept années suivantes.

Il quitta la Hongrie peu avant la chute de la République des Conseils, travailla en Autriche, en Allemagne, puis s'installa définitivement aux Etats-Unis où il devait bientôt se faire la réputation d'un cinéaste consciencieux et assez habile.

Paul Fejös fit son entrée dans le cinéma comme décorateur, pendant la République des Conseils. D'un caractère à la fois complexe et très indécis, ses premiers films furent à l'image de la production en vogue à cette époque : **Le capitaine noir**, **Hallucination**, **Le revenant**. Parti en Amérique, il se propulsa soudainement à l'avant-garde du cinéma américain en réalisant en 1927 **The last moment**, puis l'année suivante **Solitude** — petit drame d'une jeune fille et d'un ouvrier qui font connaissance au hasard d'une sortie dominicale. Enfermés jusqu'alors dans leur solitude, chacun sait qu'il a enfin trouvé une raison de vivre. Ils passent une journée merveilleuse, mais la foule les sépare brusquement. Ils se chercheront désespérément, mais en vain. Au bout de quelque temps, ils finissent néanmoins par se retrouver, en se croisant dans l'escalier : voisins de palier, ils s'étaient toujours ignorés. Dans sa sobriété lyrique, avec une grande délicatesse de touche dans l'observation et la description de la cruauté de la ville tentaculaire, Fejös a su éviter l'écueil du sentimentalisme bon marché et pleurnichard. Il créa ainsi une œuvre valable, que d'aucuns tiennent pour un chef-d'œuvre, aux accents néo-réalistes bien avant la lettre.

Revenu en Europe, Paul Fejös y réalisa en 1932 **Marie, légende hongroise**, qui lui valut un succès notable. Marie, petite servante de village, séduite et abandonnée, est rejetée avec la même vigueur par la société bien-pensante de la ville où elle a cherché refuge, que de son village où elle retourne en désespoir de cause. La mort seule délivre Marie de son existence tragique de demi-folle et c'est du haut du ciel, entourée de casseroles d'or, qu'elle veillera sur sa fille, l'empêchant grâce

à une averse de subir le même sort qu'elle. Si la fin du film est plus que contestable, la partie retraçant la vie manquée de la petite bonne est une réussite remarquable dans la peinture des mœurs d'une certaine société quasi féodale qui régnait à l'époque en Hongrie. Par sa sincérité et sa simplicité parfois un peu naïve, **Marie, légende hongroise** pourrait fort bien être considéré comme l'ancêtre de **Un lopin de terre** de Frigyes Bán, voire du **Petit carrousel de fête** de Zoltán Fábri. De 1938 à 1963 — année de sa mort — Fejös n'a plus tourné.

Mentionnons encore parmi les pionniers du cinéma hongrois István Szöts, qui réalisa en 1942, dans des conditions assez difficiles, en butte aux obstacles de toutes sortes créés par les autorités de Horthy au pouvoir à Budapest, **Hommes de la montagne**. Opposant la force et la pureté de sentiments des forestiers vivant au sommet des montagnes à la décadence des mœurs et à l'hypocrisie du monde de la vallée où l'exploitation la plus féroce domine au nom de l'argent, ce film contient des moments d'un certain pouvoir évocateur, malgré une peinture trop idyllique de la vie des montagnards et quelques grandiloquences. Le réalisateur insiste trop sur le caractère « bon sauvage » de ses protagonistes, sur des paysages par instants trop « léchés » pour souligner la beauté de la vie à l'air pur. Mais la tentative est intéressante de montrer les contradictions mêmes du régime hongrois de 1942, et le mérite du cinéaste d'avoir abordé ce problème — alors qu'à cette époque la production cinématographique hongroise se limitait strictement aux intrigues à l'eau de rose et aux airs soi-disant folkloriques — vaut d'être signalé.

István Szöts tourna encore quelques courts métrages après la guerre, puis en 1957 s'installa en Autriche, où il réalise surtout des documentaires. Une brochure sur les problèmes concrets du cinéma hongrois après la guerre fut publiée en 1945 par Szöts à Budapest. Le

cinéaste y demandait notamment la création d'un institut de cinéma et d'un laboratoire expérimental pour les jeunes ; il expliquait aussi la nécessité des revues techniques de cinéma. Il y soulignait également le danger de considérer le cinéma comme une simple industrie et rappelait l'importance de la vocation artistique pour faire des films de valeur. A cette époque déjà, Szöts se déclarait résolument en faveur d'un cinéma d'auteur. Certaines de ses propositions furent prises en considération et réalisées par la suite. Lors de sa publication, la plaquette de Szöts fit figure de « proclamation du néo-réalisme hongrois ».

D'autre part, la fin des années 30 vit les débuts à Budapest de trois cinéastes, Viktor Gertler, Frigyes Bán et Márton Keleti, qui poursuivent actuellement une carrière déjà longue dans les studios magyars. S'ils apprirent les ficelles du métier bien avant la nationalisation de l'industrie cinématographique hongroise, leurs réussites les plus notables furent néanmoins réalisées après la guerre.

## LES VETERANS

A la fin des hostilités en 1945, les cinéastes hongrois eurent à faire face à de nombreuses difficultés, comme d'ailleurs la plupart des réalisateurs des pays touchés ou dévastés par la guerre. Les installations cinématographiques et les studios étaient pratiquement en ruines — mais il y avait aussi des problèmes plus urgents à résoudre. Cependant, des metteurs en scène qui avaient déjà un certain métier étaient prêts à se remettre au travail. La réalisation de leurs objectifs devint relativement plus facile après la nationalisation de l'industrie cinématographique, en 1949. Pourtant, quelques films avaient déjà été tournés depuis le retour à la paix.

### 1948

Dès cette année, un film de Géza Radványi mettait le cinéma hongrois en vedette sur les écrans du monde, **Quelque part en Europe**. Sur un scénario de Béla Balázs, Judit Fejér, Judit et Félix Máriássy, le réalisateur reprit l'idée de Nicolas Ekk qui porta à l'écran, en 1931, dans **Le chemin de la vie**, l'histoire de la réadaptation d'une bande de jeunes voyous, déshérités, sans feu ni lieu, qui rôdaient sur les routes à la recherche d'un problème foyer. Transposée dans l'Europe de l'immédiate après-guerre, cette histoire souleva un grand intérêt dans les pays où elle fut projetée, car c'était avant tout un vibrant plaidoyer en faveur des enfants, premières et innocentes victimes de toute bataille.

Le début du film plonge d'emblée le spectateur dans



Un lopin de terre de Frijyes Ban





Un lopin de terre de Frijyes Ban



La maison au pied du roc de Karoly Makk





Contrebandiers de Félix Mariassy



l'ambiance encore incertaine des premiers moments de liberté : sur les routes de l'exode, des enfants surgissent d'un peu partout, des maisons en ruines et des décombres. Ils maraudent pour vivre et mènent une existence à moitié sauvage, effrayés aussi bien par leurs semblables que par les adultes — soldats ou civils — qu'ils croisent parfois. Peu à peu, les enfants forment une bande régie par la loi du plus fort. Décidés à survivre, ils allient leurs faibles forces et finissent par constituer un petit groupe d'angereux pour les autres. Poursuivis, chassés, craints, ces adolescents voient se forger une véritable solidarité humaine au sein de leur petite troupe désorientée et perdue au milieu d'un monde hostile.

Pour échapper aux forces de l'ordre qui tentent de les maîtriser, les gosses se retranchent dans un vieux château à moitié détruit. Là, ils rencontrent un vieux musicien un peu loufoque, retiré pour ne pas assister aux horreurs de la guerre. Petit à petit, ce dernier réussit à gagner la confiance des enfants. Par sa patiente compréhension, par l'affection qu'il leur manifeste, il finira par les ramener sur le droit chemin. Mais la société refuse brutalement de réintégrer les petits voyous dans son sein, et les adolescents sont obligés de mener une bataille rangée pour reconquérir leur place au soleil, dans un monde méfiant qui tente de les maintenir dans leur isolement.

Plein de bonnes intentions, le film de Géza Radványi est pourtant loin d'atteindre la puissance de son modèle soviétique. Si la première partie, s'attachant à montrer le désarroi des enfants et leur farouche volonté de vivre, arrive parfois à se hisser à un très haut niveau d'émotion, en revanche, la seconde partie paraît beaucoup plus artificielle. La vie au château, auprès du brave musicien philanthrope, prend un côté trop rose, en flagrante contradiction avec les intentions nettement exprimées dans la première partie. Malgré cette impor-

tante réserve, le film de Géza Radványi ouvrit la voie à un intéressant développement pour le cinéma hongrois.

L'un des vétérans des studios de Budapest, Frigyes Bán, réalisa en 1948 le film le plus important de sa carrière. Né en 1902 à Kassa, le cinéaste avait déjà tourné quelques productions sans grande envergure bien avant la nationalisation de l'industrie cinématographique en Hongrie (**Une nuit en Transylvanie**, 1941 ; **Un amour de cadet**, 1941 ; **La fille de la nuit**, 1942 ; **Sérénade**, 1943, etc.). En 1948, porté par les événements historiques et abordant enfin un sujet plus prenant, il se surpassa en tournant **Un lopin de terre**, qui lui valut son heure de gloire.

Description de la vie tragique d'un petit paysan entre les deux guerres, quand la Hongrie était encore sous l'emprise d'un régime quasiment féodal, **Un lopin de terre** porte à l'écran des personnages d'un type nouveau, qui n'avaient jamais eu auparavant les honneurs de la caméra. Jóska est un jeune paysan, robuste et quelque peu idéaliste, qui ne rêve qu'au bien de ceux de sa condition. Il commence par enlever sa fiancée le soir de son mariage forcé, et s'attache à créer avec elle une vie meilleure pour les siens.

Le sort cependant s'acharnera sur lui : il trouvera difficilement du travail, des envieux détruiront le potager où il cultivait amoureusement des légumes qu'il pensait vendre, la sécheresse enfin aura raison de ses efforts pour constituer un embryon de ferme collective. On ne trouve de l'eau que sur les terres du seigneur, et, poussé par les circonstances, Jóska sera amené à prendre la tête des paysans en révolte. Se heurtant aux baïonnettes des forces de l'ordre, Jóska tuera pour défendre son droit à la vie. Il sera naturellement arrêté, mais son échec ne sera pas total puisqu'il débouchera sur l'espoir d'une vie plus clémente par l'intermédiaire de profondes modifications des structures sociales.

Là aussi, les bonnes intentions sont évidentes. D'une honnête facture technique, certaines séquences sont à relever tout particulièrement pour l'émotion qui s'en dégage : le désespoir de Jóska devant son patient travail saccagé, la montée des paysans vers la digue salvatrice, la foule muette devant le départ de Jóska entre les gendarmes. De plus, **Un lopin de terre** avait le mérite de montrer qu'en Hongrie, il avait toujours existé un revers de médaille à la joyeuse vie des cabarets de Budapest, au czardas folklorique et aux irrésistibles barons tziganes. Aujourd'hui, le film a évidemment vieilli, mais par moments il réussit encore à émouvoir par sa sincérité et par une certaine authenticité de ton qui en font un maillon indispensable à la continuité du cinéma hongrois.

Après cette réussite manifeste, Frigyes Bán a repris un an plus tard ses héros pour les faire vivre sur une **Terre libérée**. Malheureusement, dans ce second volet, les poncifs sont plus nombreux et la puissance d'émotion a sensiblement baissé. Ensuite, après quelques réalisations schématiques et sans personnalité (**Baptême du feu**, 1951 ; **Le lieutenant de Rakoczi**, 1953), Frigyes Bán revint aux comédies légères qui lui réussissent mieux. Sans autre prétention que celle de divertir le public, ses réalisations sont prisées des spectateurs de son pays.

Le doyen du cinéma hongrois, Viktor Gertler, né en 1901, a tourné plus d'une vingtaine de films, dont une demi-douzaine encore avant la guerre. Après avoir travaillé pendant environ dix ans à l'U.F.A. à Berlin — où il fut notamment l'élève de Josef von Sternberg — en tant qu'assistant, monteur et compositeur, il regagna la Hongrie après l'avènement d'Hitler. Il réalisa son premier film à Budapest en 1933. Se trouvant à Bruxelles au moment de l'éclatement du conflit mondial, il fut l'un des premiers cinéastes hongrois à rejoindre sa patrie à la fin des hostilités. Il y reprit rapidement

son travail et continua de créer d'aimables comédies à caractère plus ou moins commercial, ainsi que quelques films policiers. Bon spécialiste du genre, il réalisa notamment en 1962 **L'homme d'or**, d'après un roman de Mór Jókai, qui remporta un notable succès en Hongrie.

Márton Keleti est lui aussi un spécialiste de la comédie, bien qu'il ait inscrit à son actif certains films d'un caractère plus ouvertement dramatique. Né en 1905 à Budapest, il fut attiré tout d'abord par le théâtre ; il débuta comme metteur en scène à l'opéra, mais dès que le septième art eût acquis la parole, il s'y lança avec enthousiasme. Assistant notamment de Paul Fejös, il tourna indépendamment dès 1937 et ses nombreuses réalisations eurent toujours les faveurs du grand public. Excellent cinéaste dans son domaine, il se plaît à changer parfois de genre et si sa prédilection va nettement à des films comme **Chantons, la vie est belle** (1950), **L'as des as** (1956), **La dernière aventure de Don Juan** (1958) ou **La belle et le tzigane** (1958), il réussit à faire d'intéressantes analyses psychologiques dans **Hier** (1959) ou **Et le jour se lèvera** (1960), tous deux consacrés aux événements d'octobre 1956. Bon observateur, il donne parfois, grâce à des touches rapides, un aperçu de possibilités plus vastes qu'il laisse trop en sommeil.

### 1949

En 1949, l'Etat prit en mains les destinées de la production cinématographique. Les studios, nationalisés, reprirent peu à peu une vie normale et les cinéastes s'attachèrent à recréer leur art. Les longs métrages étaient encore assez rares et la production de courts métrages prit nettement le pas sur celle des films de fiction. Péniblement, vers 1955, la Hongrie atteignit quand même une moyenne de 7 à 8 longs métrages par an. Tous n'étaient pas des réussites et portaient générale-

ment de profondes marques de schématisme. Les réalisateurs faisaient vraisemblablement de leur mieux, mais la période du « culte de la personnalité » n'était pas sans influencer négativement tout travail artistique. En revanche, l'Ecole supérieure d'art dramatique se vit adjoindre une section cinématographique qui se développa graduellement avec les années. C'est des bancs de cet Institut que sortent aujourd'hui la majorité des jeunes cinéastes hongrois.

### 1954

Après la complète réorganisation du cinéma en Hongrie, une période de flottement s'étendit sur environ trois-quatre ans. Certes, les réalisateurs ne chômaient pas, mais leurs œuvres — techniquement assez bien faites dans l'ensemble — restaient assez timides et peu convaincantes. Les recherches dans le domaine du langage cinématographique n'étaient guère de mise et le ghetto culturel dans lequel étaient cantonnés les pays de l'Est européen ne favorisait aucunement les échanges. Le développement en vase clos ne pouvait pas permettre des investigations très poussées et seuls quelques films d'un niveau légèrement supérieur à l'honnête moyenne méritent d'être relevés.

### « LILÍOMFI ».

Son auteur, Károly Makk, est vraisemblablement l'un des cinéastes hongrois les plus intéressants. Avec lui, nous abordons la deuxième génération des vétérans, ceux qui ont débuté dans le septième art après la nationalisation de l'industrie cinématographique. Leurs films sont nettement d'une autre époque, les personnages qu'ils mettent en scène sont souvent leurs contemporains, leur ton est généralement bien différent de celui de leurs prédécesseurs.

Né en 1925, Károly Makk s'occupa dès 1944 de cinéma. Ami de Géza Radványi, il fut son assistant pour **Quelque part en Europe**. Il obtint son diplôme à l'École supérieure d'art dramatique en 1949 et commença sa carrière comme assistant. Il fut l'un des principaux collaborateurs de Zoltán Várkonyi et réalisa son premier long métrage en 1954.

**Liliomfi** est la transposition d'une comédie de la fin du siècle dernier. Agréablement réalisée, cette première œuvre se distingue par une re-création intéressante de la pièce de base, dépouillée de son caractère littéraire sacro-saint. Le cinéaste a su mettre à profit les possibilités immenses qu'offre la caméra pour ce genre de divertissement. Pièce d'époque, en costumes, **Liliomfi** apportait un petit air de détente sympathique dans le cinéma hongrois.

## 1955

Ce fut une année plus riche pour le cinéma magyar. Trois films en effet — sur huit — se détachent nettement du lot : **Le petit carrousel de fête** de Zoltán Fábri, **Un bock de blonde** et **Printemps à Budapest** de Félix Máriássy. Celui-ci, né en 1919, se destinait à la décoration théâtrale. Néanmoins, dès 1939, il fut monteur, puis assistant à la mise en scène cinématographique. Après la guerre, il collabora à la réalisation de **Quelque part en Europe**, puis tourna son premier long métrage en 1949, **Madame Szabó**, histoire d'une ouvrière qui réussit à améliorer, voire à transformer radicalement, la mentalité de ceux qui travaillent à ses côtés dans l'atelier, grâce à ses qualités. Aujourd'hui, le scénario de ce film a un petit côté très « réaliste socialiste », avec toutes les naïvetés que cela implique. Pourtant, en 1949, c'était un ton nouveau, assez plaisant, et peut-être authentique.

## « UN BOCK DE BLONDE ».

La première œuvre vraiment intéressante de Félix Máriássy demeure **Un bock de blonde**, qui obtint en 1956 le Grand Prix à Karlovy Vary. Un jeune homme part faire son service militaire et garde dans son cœur le doux baiser qu'une amie d'enfance lui a donné aux moments des adieux. Loin d'elle, il l'idéalise et peu à peu, un grand amour naît en lui.

Mais la jeune fille ne se soucie guère du soldat et connaîtra divers flirts au cours de cette année, dans les petits restaurants miteux de la ville. Pourtant, quand il reviendra en permission au bout d'un an, elle sentira soudain que tout se transforme et espérera passionnément qu'il n'apprenne rien de toutes ses petites aventures. Bien entendu, les anciens amis du jeune homme prendront soin de le mettre au courant et le cœur brisé, il repartira vers la caserne. Sur le quai pourtant, au moment du départ, il entreverra en un éclair les beaux yeux explorés de la jeune fille. L'espoir d'un véritable amour qui illuminera leur vie renaît en lui.

Abordé avec une grande délicatesse, **Un bock de blonde** portait les marques d'un talent indéniable. La douceur de ton employée par le réalisateur pour animer ses personnages mettait en valeur une étude de caractères approfondie sous un aspect quelque peu badin. L'ironie n'était pas absente, contre-balancée par le charme lyrique évoquant avec une émotion retenue les moments les plus idylliques, notamment la rencontre des deux jeunes gens au bout d'une année. Le ton légèrement pontifiant des premières réalisations du cinéaste disparaît devant la simplicité d'une romance d'amour, sortie dans un décor à la fois recherché et typique. Bien avant la lettre, on sentait pointer dans ce film un imperceptible désarroi, propre à la jeunesse qui ne se contente plus de mots d'ordre éculés ou de slogans

vidés de leur sens premier, transformés en médiocres rappels à l'ordre ne soulevant aucun enthousiasme pour avoir été rabâchés à tort et à travers. Sans avoir l'air d'y toucher, l'amour reprend sa place et le bonheur individuel reconquiert son importance dans un monde où la morale semblait avoir subi de profondes transformations.

#### « PRINTEMPS A BUDAPEST »

Toujours en 1955, Félix Máriássy présente au public un film d'une toute autre dimension. A travers le destin individuel de quelques personnages, le cinéaste retrace les derniers moments de la guerre et les premières heures de la paix revenue.

A la veille de Noël, deux déserteurs réussissent à pénétrer dans une ville encerclée, pour chercher refuge chez des amis. L'un est mineur et espère pouvoir bientôt reprendre le combat. L'autre, Zoltán, est un étudiant qui a perdu toute foi en l'avenir.

Ils s'installent tous les deux dans l'appartement de vagues parents de Zoltán, occupé maintenant par un ingénieur et sa femme. Une jeune Juive, Judith, nièce de la maîtresse de maison, s'y cache pour échapper aux persécutions. Un tendre sentiment naît entre l'étudiant et la jeune fille ; ils rêvent ensemble à la paix regagnée.

Mais l'ingénieur apprend que toute la famille de Judith vient d'être déportée. Prenant peur, il exige le départ de la jeune fille. Après une nuit passée avec Zoltán, Judith part à l'aube sans prévenir personne. Zoltán s'aperçoit de cette fuite et la rattrape, mais ne réussit qu'à se faire arrêter avec elle. La jeune fille mourra, assassinée avec un bon nombre d'innocents sur les bords du Danube, tandis que Zoltán, désespéré par la perte de son amour, prendra les armes pour venger Judith.

Alternant les scènes de violence de l'occupation avec



Liliomfi de Karoly Makk

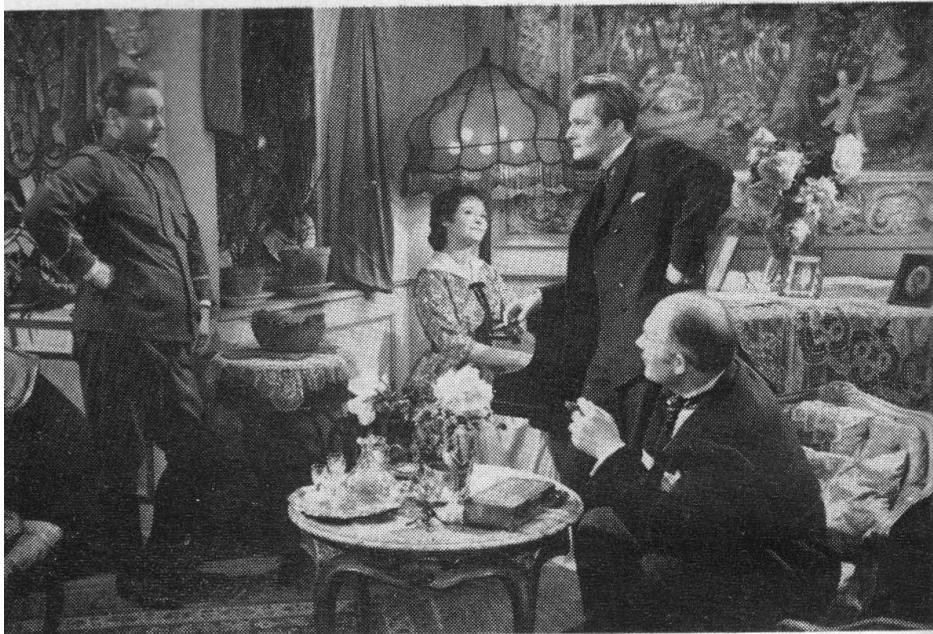
Un bock de blonde de Félix Mariassy





Professeur Hannibal de Zoltan Fabri





Un amour du dimanche de Imre Feher



celles d'une infinie douceur pour évoquer les amours de Zoltán et Judith, Félix Máriássy a réussi à créer une œuvre forte, par instants non dépourvue de grandeur. Malgré quelques concessions dues sans doute à l'ambiance générale de l'époque — Zoltán sauvé in extremis par des soldats soviétiques après la réussite d'un coup de main pour lequel il s'était sacrifié ou l'opposition du début entre les idées du mineur et celles de l'étudiant — **Printemps à Budapest** reste l'une des créations les plus marquantes de la carrière du réalisateur.

## 1956

A part **Le professeur Hannibal** de Zoltán Fábri, cette année fut celle d'une autre œuvre digne d'intérêt, due à László Ranódy. Le metteur en scène, né en 1919, fut de tout temps attiré par l'art. Il suivit parallèlement les cours du Conservatoire d'art dramatique et de la Faculté de droit de Budapest. Au lendemain de la guerre, il dirigea une maison de production hongroise et, à sa nationalisation, fut nommé directeur artistique des studios étatisés. Il quitta assez rapidement ce poste pour se consacrer à la mise en scène.

Son premier essai cinématographique, en collaboration avec Kálmán Nádasky, fut **Ludas Mathyi** (1949), sympathiques aventures d'un jeune gardeur d'oies qui se venge par ruse des cinquante coups de bâton injustes qui lui furent appliqués sur ordre du baron. Premier film en couleurs sorti des studios hongrois, **Ludas Mathyi** prend pour point de départ un héros de conte populaire, redresseur de torts à l'esprit futé, volant presque toujours au secours des opprimés. L'action se déroulant au siècle dernier, les réalisateurs prirent plaisir à ressusciter des scènes plus ou moins folkloriques, fort agréables à l'œil.

« DISCORDE »

Jusqu'à présent, László Ranódy a toujours adapté des romans d'auteurs hongrois connus, ayant vécu dans la première moitié du siècle. C'est dire que ses personnages ne sont pas des contemporains immédiats, mais plutôt d'honnêtes gens aux prises avec les difficultés quotidiennes de leur époque. Il faut d'ailleurs avouer que les films de Ranódy sont dans leur genre des œuvres très achevées, souvent brillantes, d'une haute tenue artistique.

**Discorde** fut son second long métrage, réalisé en 1956. Reprenant un livre de József Darvas, le metteur en scène prête vie à un jeune instituteur qui rentre dans un village pour y enseigner. Grâce à bien des sacrifices, il a pu réaliser son rêve : revenir aider les pauvres gens. Les déshérités l'accueillent chaleureusement, voyant en lui un ferme soutien contre les exigences du seigneur. La situation se gâte bientôt, car le maître d'école s'éprend de la fille du plus riche fermier du village. La méfiance s'installe et le jeune homme se retrouve rapidement isolé : les parents de sa bien-aimée le soupçonnent de courir après la dot, tandis que les villageois l'accusent de les avoir trahis.

Très idéaliste, le jeune homme se rend tout de même à l'évidence : il n'est pas possible d'arriver à une entente entre nantis et simples ouvriers agricoles. La situation s'aggrave encore par la mort d'un garçonnet, élève préféré du maître d'école. La rumeur publique accuse le père de la jeune fille d'être responsable du décès. L'instituteur doit opter, car les événements se précipitent et la révolte gronde au village. Le jeune homme renonce définitivement à son amour pour se consacrer aux siens, les villageois pauvres, qui lui rendent leur confiance.

Le personnage du maître d'école, campé avec maîtrise par Imre Sinkovits, est bien observé dans sa complexité et son option finale se situe dans la logique profonde de cette complexité. Quelques très beaux

plans donnent déjà un aperçu du style personnel de László Ranódy, qui se développera harmonieusement et gagnera une ampleur dans **Pour qui chante l'alouette** (1959) et surtout **L'Alouette** (1964).

## 1957

L'année qui suivit les événements d'octobre 1956 fut peu propice à des réalisations de grande envergure. Pourtant il faut signaler **Fleur de fer** de János Herskó et **Un amour du dimanche** d'Imre Fehér, qui faisait là des débuts prometteurs.

## 1958

La moisson des films intéressants fut plus généreuse que l'année précédente ; Miklós Jancsó déconcertait ses compatriotes en présentant **Les cloches partent pour Rome**, tandis que Zoltán Várkonyi donnait un sujet de méditation peu abordé jusqu'alors par le cinéma magyar :

### « STATUE DE SEL »

Pendant le siège de Budapest, en 1944, un chirurgien travaille sans relâche dans un poste de secours. Un jeune homme s'y réfugie, puis un jeune lieutenant gravement atteint y est amené. Le médecin s'active à sauver la vie du blessé et ne paraît même pas remarquer l'arrestation du fuyard. Le lieutenant meurt sur la table d'opération.

Les années passent, les cicatrices de la guerre s'estompent lentement. Le chirurgien est devenu médecin-chef d'un grand hôpital et se dévoue corps et âme à ses malades, s'efforçant de soulager toutes les souffrances. Mais un beau jour, sa quiétude est troublée

par d'amers reproches : il est accusé d'avoir favorisé par son indifférence la mort du jeune homme poursuivi. Le chirurgien n'arrive cependant pas à comprendre : étant médecin, il ne doit s'occuper que de ses malades.

Mais, grâce à l'amour de la jeune sœur du disparu, il prendra toutefois conscience du monde qui l'entoure et se rendra enfin à l'évidence que nul n'a le droit de se soustraire à la responsabilité humaine. Il se libérera du poids du remords et renaitra à la vie, regrettant sa coupable indifférence, ayant enfin compris la nécessité de la solidarité humaine.

Malgré un côté un peu superficiel dans certaines séquences — notamment celles s'attachant à démontrer les périls redoutables de l'individualisme — le film de Zoltán Várkonyi a marqué l'année 1958, car il est rare de voir des réalisations de cette classe sur un sujet aussi mince. La conception moderne et la recherche formelle poussée de la mise en scène relèvent nettement la qualité du film. L'interprétation d'Antal Páger prête un relief très particulier au personnage central de **Statue de sel** et lui confère une grande présence.

#### « CONTREBANDIERS »

Ce film de Félix Máriássy mérite une mention spéciale pour sa facture technique très réussie, jouant sur les contrastes entre la vie misérable des petites gens entre les deux guerres et l'intensité de la capacité d'oubli lors d'une rencontre romantique. La banale histoire de contrebande est rehaussée par l'explication du climat psychologique et prend une dimension plus poignante grâce à une étude de caractères très bien menée.

#### « LA MAISON AU PIED DU ROC »

Après d'amusantes comédies, Károly Makk choisit un sujet résolument tragique, qu'il traite avec une vigueur

et une âpre sobriété dignes d'éloges. Un soldat, de retour d'une guerre rude et sans pitié, s'installe dans sa vieille maison au pied des rochers. Il désire mener une vie tranquille, heureuse et sans problèmes. Sa femme étant morte pendant son absence, il retrouve la sœur de celle-ci, Téra, installée dans la maisonnette. Le soldat avait quitté une belle jeune femme, il retrouve un être difforme, une vieille femme bossue, laide ; elle avait pris soin de l'enfant et sait se montrer bonne, affectueuse pour le soldat malade. Tout en le maintenant loin du monde, elle le soigne avec dévouement.

Remis, le soldat songe à se remarier, aspirant à une vie plus souriante. Quand elle apprend ce projet, Téra ne dit rien et s'efface. Ferenc épouse une jolie paysanne de la région et la maison au pied des rochers revit, pleine de joie et d'amour. Mais bientôt Téra revient : invoquant son droit à la reconnaissance pour avoir élevé l'enfant et maintenu l'ordre dans la maisonnette, elle s'installe au foyer des jeunes mariés. Sa présence de gentillesse empoisonnée, insinuante et implacable, finit par transformer la vie en véritable calvaire. La haine s'installe et l'atmosphère devient irrespirable. Pour reconquérir son bonheur, dans un mouvement de colère, Ferenc précipite la malheureuse Téra dans le vide. Sa femme s'éloigne de lui avec horreur, et il est emmené pour subir son châtement.

Brutal par moments, ce très beau film de Károly Makk donne un aperçu de la déshumanisation que peut atteindre un homme habitué par la férocité de la guerre à ne plus connaître ni pitié ni respect pour l'être humain. Mais le personnage central de cette espèce de ballade aux profonds accents populaires est sans nul doute Téra, remarquablement incarnée par Irén Psota. Le réalisateur a centré tout son film sur cette figure un peu inquiétante, profondément humaine malgré ses difformités, d'une sensibilité accrue par son malheur et d'une fidélité aiguisée par l'espoir insensé de connaître à son

tour le bonheur. Sous l'effet de la déception, quand le soldat prend femme et lui fait comprendre qu'elle est de trop, son cœur change soudainement et au lieu de cet amour caché vivant au fond d'elle-même, la rancune et la haine vont se déchaîner, ouvrant toutes les voies à une espèce de folie douce, destructrice et implacable dans sa dure logique.

Károly Makk a situé l'action et les décors de son film près du lac Balaton, dans une région rocailleuse à souhait, et les gens sont rudes et les caractères passionnés. Le choix judicieux des images met en relief ce côté essentiel de leur vie : leurs sentiments altiers se refusant à toute concession sont des mondes en eux-mêmes, peut-être primitifs, mais d'une richesse étonnante. Le jeu des ombres et des lumières accuse les sentiments exprimés par Téra sur son visage mobile et très expressif. **La maison au pied du roc** constitue sans doute l'une des réalisations les plus achevées de Károly Makk.

### 1959

A retenir pour cette année **Pour qui chante l'alouette** de László Ranódy et **Le Fauve** de Zoltán Fábri, deux films aux qualités certaines, mais qui ne parviennent pas à la dimension de grandes réalisations.

Les années suivantes, jusqu'en 1962 environ, sont dominées par un tâtonnement passager, un notable accroissement quantitatif ne suffisant pas à rehausser la qualité des productions cinématographiques.

\*

\*\*

Depuis 1957, le chiffre annuel de longs métrages dépassait largement la dizaine. Au cours des dernières années, ce chiffre se situe autour de la vingtaine ; c'est une quantité appréciable lorsque l'on songe que la Hongrie compte environ dix millions d'habitants. Les

efforts entrepris dernièrement pour libéraliser l'activité intellectuelle paraissent déjà porter leurs fruits. Mais il ne faut pas s'y tromper : si en 1964, 1965 ou 1966 la Hongrie a remporté d'incontestables succès sur le plan cinématographique, c'est dû en premier lieu à un tournant amorcé dès le début des années 60. Avec beaucoup de patience, malgré les reculs et les arrêts, les cinéastes hongrois ont su frayer le chemin à ce spectaculaire retournement.

## LE TOURNANT DES ANNEES 60

Comme nous venons de le voir, malgré un départ peut-être meilleur que celui des autres pays de l'Est, le cinéma hongrois eut à se débattre dans de sérieuses difficultés avant de prendre un tournant important et décisif dans les premières années 60. Faut-il en conclure à une certaine stagnation dans l'expression cinématographique d'après-guerre ? Sans doute, sans toutefois être trop sévère, car même les personnalités les plus marquantes ne réussissaient guère à créer des œuvres d'une valeur réelle. Certes, il y avait de nombreuses tentatives de sortir du cercle vicieux, mais elles se heurtaient toujours au mur infranchissable du dogmatisme. Les timides pointes qui perçaient çà et là ne suffisaient pas à faire le printemps. Les événements politiques de 1956 étaient encore trop récents pour permettre l'éclosion d'une liberté plus grande, ardemment désirée, et qui couvait doucement sous la braise.

Pourtant, dans les premières années 60, les coups de boutoir contre la rigueur doctrinale se multiplièrent et un souffle de renouveau se glissa — encore timidement, il est vrai — dans certaines productions. A côté de **En mariage, mention passable** de Károly Wiedermann ou **Parade sur glace** de Frigyes Bán, 1961 vit la sortie du remarquable **Deux mi-temps en enfer** de Zoltán Fábri. La même année, Károly Makk dans **Les obsédés**, une histoire au premier abord fort conventionnelle et au happy-end obligatoire — les « obsédés » sont deux enthousiastes qui veulent à tout prix faire

refleurir la grande plaine hongroise et se heurtent à divers obstacles d'ordre administratif, qu'ils finissent évidemment par surmonter pour le bien de tous — se permet tout de même de critiquer assez vivement l'innarrable bureaucratie, source permanente et absurde de bien des maux.

## 1962

L'année 1962 est déjà plus clémente au cinéma hongrois. Il semble que l'étau se soit encore quelque peu relâché et qu'une plus grande liberté ait permis aux cinéastes de s'exprimer avec plus de sincérité. La majorité des films présentés à Budapest était encore d'un niveau assez moyen, mais deux ou trois laissaient prévoir la violente éclosion de 1963.

Tamás Rényi réalise en 1962 son premier long métrage, **Les voyageurs racontent**, d'un ton enjoué, d'une sincérité facétieuse et légèrement mordante, qu'il retrouvera difficilement par la suite. Les réalisateurs hongrois effleurent maintenant avec plus d'audace le sujet du bonheur personnel et de la responsabilité individuelle dans la vie (Cf. **Tous les jours dimanche** de Félix Máriássy, **Paradis perdu** de Károly Makk ou encore **Deux dimanches pluvieux** de Márton Keleti), dans des films dont la valeur intrinsèque n'est malheureusement pas à la hauteur de leur sujet, ni de leurs ambitions.

Cependant, deux films importants marquèrent quand même l'année 1962 pour le cinéma hongrois. L'un est dû à Zoltán Várkonyi, **Souvenirs d'une nuit étrange**, et l'autre à György Révész, **Terres des anges**.

### « SOUVENIRS D'UNE NUIT ETRANGE »

Il fut en fait réalisé en 1961, mais ne sortit que l'année suivante. Son auteur, Zoltán Várkonyi, né en 1912,

débute comme comédien. Il ne dédaigne d'ailleurs pas actuellement de jouer dans les films de ses amis. Après la guerre, c'est surtout le théâtre qui l'intéressa, aussi bien comme acteur que comme metteur en scène. Il assura de nombreuses mises en scène au Théâtre National de Budapest, avant de venir au cinéma en 1953 ; il est aujourd'hui metteur en scène du Théâtre de la Gaieté. Tempérament original, Zoltán Várkonyi sait généralement imprimer à ses réalisations un cachet assez particulier, principalement visible dans la forme esthétique qu'il adopte, car ses sujets ne sortent que rarement des sentiers battus. Ses films les plus intéressants sont certainement **La naissance de Simon Menyhért** (1954), remake honorable du film de son prédécesseur István Szöts **Hommes de la montagne**, réalisé d'après le scénario original de Dery ; **Statue de sel** (1957), dont nous avons déjà parlé et surtout **Souvenirs d'une nuit étrange**.

Cette étrange nuit remonte à 1948. Le soir de son 75<sup>e</sup> anniversaire, un riche industriel, chef d'un clan nombreux et respecté — la famille Dánusz — meurt mystérieusement. Au beau milieu de la fête, ce vigoureux vieillard, autoritaire, craint, solide comme un chêne, ne supportant guère la contradiction, est brutalement arraché à la vie. Meurtre ? Nul doute, mais sans aucune preuve. Et pourquoi ?

Peu à peu, en suivant l'enquêteur et ses hommes à la recherche de la vérité, les sentiments les plus divers s'incarnent par le truchement des personnages, souvent peu scrupuleux, aux passions contradictoires, percés à jour par un savant cheminement dans leurs conceptions poussées parfois au paroxysme. Les rebondissements arrivent toujours à point pour mettre en relief les relations complexes entre individus et ce film qui aurait pu n'être qu'un banal policier de série atteint parfois des moments d'un réalisme aussi profond que bouleversant. Une excellente équipe d'acteurs habilement diri-

gés, avec en tête Antal Páger, prête vie à des personnages remuants, fortement ancrés dans la vie de n'importe quel pays, dans une société sans pitié qui n'hésite pas à recourir au crime si son intérêt le commande. Peinture décapante des mœurs d'un passé révolu pour la Hongrie, **Souvenirs d'une nuit étrange** peut aussi être une mise en garde. Les règlements de comptes ne sont jamais élégants, et la famille n'est que le plus petit noyau d'une société.

Traité dans un style d'un baroque souvent effréné, le film de Zoltán Várkonyi rappelle par instants certaines séquences de **La dolce vita** de Fellini. La violence inconsciente qui sort de chaque individu confronté à l'absurde réalité de son clan donne un poids souvent explosif à des images d'une grande beauté formelle. Les trouvailles ne sont pas rares et la mise en scène soignée communique à cette intrigue assez commune une densité fort appréciable. Miroir d'une évolution dans le langage cinématographique, **Souvenirs d'une nuit étrange** marque vraisemblablement un point important sur cette voie.

Depuis ce film, Zoltán Várkonyi a signé des réalisations à caractère essentiellement commercial, notamment une reconstitution historique — **Hommes et drapeaux**, 1963 — qui portent toutefois son empreinte bien personnelle dans la mise en scène.

#### « TERRE DES ANGES »

Il s'agit là d'un film d'une toute autre facture. Son réalisateur, György Révész, est une personnalité assez marquante de la génération cinématographique des années 50, mais ses films antérieurs sont de valeur inégale. Né en 1927, il débute en 1954 dans le cinéma avec **Deux fois deux font parfois cinq**, sympathique comédie sans grande ambition. Depuis, Révész a tourné une douzaine de longs métrages. Ses premiers films

furent généralement réalisés avec verve et entrain. Puis il choisit un sujet plus sérieux dans **A minuit** (1957), retourna à la comédie, et fit preuve d'un talent mûr et passionné dans **Terre des anges**.

Terminé en 1962, ce film a valu à son auteur le grand prix et le prix de la FIPRESCI à Mar del Plata en 1963. Tiré d'un roman de Lajos Kassák, l'un des écrivains les plus en vue de la littérature hongroise, le film déroule les méandres de son action tumultueuse dans les années précédant la première guerre mondiale. La **Terre des anges** est un quartier ouvrier de Budapest où la misère a installé sa cruelle royauté et où les hommes triment leur vie durant, sans aucun débouché sur l'avenir. Les « anges » sont en fait les voyous qui y pullulaient. L'idée de la brièveté de la vie qui passe dans tout le film est un excellent contrepoint à la puissance des sentiments qu'éprouve tout un peuple affairé. Le revers de cette misère, c'est une sensibilité accrue, plus tendue et plus compatissante aux problèmes quotidiens qui — de ce fait même — prennent une dimension plus sévère, plus noble aussi. La gamme des sentiments humains est reflétée comme dans un miroir grossissant, la fidélité paraît plus logique, les craintes plus fondées, la douleur peut-être plus profonde dans son intensité dévastatrice. Mais l'amour y gagne aussi des dimensions inaccoutumées.

La révolte revêt des formes brutales ou se perd dans l'alcool. La grève des loyers est le couronnement d'un mouvement naturel, le cheminement de l'idée qui la déclenche se fait sans à-coups, avec une logique implacable. Même l'accident de chemin de fer et le chantage sont des repoussoirs qui mettent en valeur l'éclatant sentiment d'amour victorieux du personnage principal. Malgré la triste laideur de cette **Terre des anges**, la vie y pulse dans un humanisme chaleureux, base de la solidarité humaine des ouvriers de ce quartier déshérité. La forme cinématographique quelque peu

insolite, d'un lyrisme brûlant, choisie par György Révész sert pleinement les intentions de l'auteur : les chansonnettes vaguement sentimentales et les séquences musicales jouent un indéniable rôle dramatique, sans nuire en rien à la haute tenue générale de ce film où la lutte sociale ne perd pas ses attaches humaines.

Des séquences d'une rare intensité sont réalisées avec une retenue sobre, d'un grand pouvoir suggestif, notamment au début où un drame de la jalousie se résout à coups de couteaux entre deux jeunes voyous. L'ironie est elle aussi de la partie, lors de la visite des dames patronnesses dans ce quartier où la misère n'est pour elles qu'une occasion d'échanger sur un ton larmoyant et étonné des propos désabusés. Les quelques séquences des baraques foraines font passer un rapide éclair de l'atmosphère si particulière des **Enfants du paradis**, tandis que la réalité accablante du quotidien noie la vision lyrique entrevue. Enfin, dans le rôle du joueur d'orgue de Barbarie — porteur de toutes les nouvelles et barde de cette **Terre des anges** vibrante à la fois de violence et de résignation — Zoltán Maklári fait une création absolument remarquable.

## 1963

La situation continuait d'évoluer doucement à Budapest et 1963 fut sans conteste l'année faste du cinéma hongrois. En effet, des réalisateurs explosifs se manifestent bruyamment dans la capitale hongroise. Fábri offre au public **Les ténèbres du jour** et secoue un peu les consciences endormies. Un nom pratiquement nouveau est à l'affiche, celui de Miklós Jancsó, qui, dans **Cantate**, s'en prend avec une violence non dissimulée, juvénile et mordante, à ceux qui préfèrent leur petit confort moral au courage de dénoncer les injustices.

György Révész aborde dans **Ça va, jeune homme ?**

les difficultés de l'adolescence. Le jeune garçon aux prises avec les premières déceptions de sa vie n'est pas un personnage nouveau au cinéma et ses problèmes sont en général ceux de la plupart des adolescents en flagrante contradiction avec le monde qui les entoure, la société qu'ils n'acceptent guère, leurs parents qu'ils ne comprennent que difficilement. Les judicieuses observations du metteur en scène font songer à maintes reprises à un autre conflit, non plus celui des seules générations, mais beaucoup plus à celui de l'invisible lutte intestine qui se déroula en Hongrie, afin que les prises de positions nouvelles triomphent enfin des conceptions sclérosées dans la vie du pays. Réalisation à la fois audacieuse et légèrement contradictoire, **Ça va, jeune homme ?**, sans être à la hauteur de **Terre des anges**, est un film marquant dans la carrière de son auteur et donne une certaine mesure de l'évolution en marche à cette époque dans les studios de Budapest.

Les films suivants de Révész, **Oui** (1964) et **Non** (1965) ne sont que médiocrement réussis, tournés peut-être trop hâtivement. Le premier tente de répondre à une question d'actualité : dans un monde menacé par la bombe atomique, l'homme a-t-il raison de donner naissance à un enfant ? La vie d'un ingénieur répond à cette interrogation, en lui faisant revivre les moments les plus importants de son existence, pour lui prouver que la vie mérite d'être vécue. Dans le second film, **Non**, le cinéaste dénonce la fausseté des situations créées par le mensonge, quand l'être humain veut passer pour ce qu'il n'est pas. Honnêtement réalisés, ces deux films sont loin de l'éclatante réussite de **Terre des anges**. En revanche, **Les débuts sont toujours difficiles** que Révész vient d'achever en 1966 semble plus intéressant, mais réservé avant tout à un public fort averti sur tout ce qui touche à l'histoire récente de la Hongrie. Mêlant avec doigté le cinéma-vérité, le reportage et la recherche cinématographique, György

Révész paraît avoir réussi un document cocasse, ironique — et parfois méchant — sur son pays.

Mais 1963 a été, surtout et avant tout, l'année de la réalisation de **Dialogue** de János Herskó, film-charnière dans l'histoire cinématographique hongroise depuis la fin de la guerre.

#### « DIALOGUE »

Aujourd'hui directeur-adjoint de l'Ecole supérieure d'art dramatique de Budapest, János Herskó est né en 1926 dans la capitale hongroise. Il s'orienta tout d'abord vers la philosophie, l'esthétique et l'histoire de l'art. Ce n'est qu'après avoir terminé ces premières études qu'il s'inscrivit à l'Ecole qu'il dirige actuellement. Il en sortit en 1949, et deux ans plus tard, il partit pour Moscou à l'Institut cinématographique. Il n'a tourné que peu de films, dont le dernier en date, **Dialogue**, a cependant eu une influence déterminante sur l'orientation actuelle du cinéma magyar.

**Sous la ville**, premier long métrage de Herskó, sortit en 1953 sur les écrans hongrois. Nous nous bornerons à le mentionner, le film étant tristement tributaire des impératifs du schématisme à l'honneur dans ces années néfastes à toute expression artistique libre. **Sous la ville** ne pouvait en rien laisser prévoir **Dialogue**.

**Fleur de fer** (1957) contenait l'amour d'une jeune ouvrière et d'un chômeur dans les années 30. Elle ne rêve que d'échapper à sa triste condition et malgré tout l'amour du jeune homme, cède finalement à son patron. Elle vivra en échange dans le luxe et la facilité, tandis que lui, serrant les dents, se refuse à toute concession. Au cours d'une rencontre fortuite, se rendant compte de la richesse de sentiments qu'elle a perdue, elle lui reviendra. Mais le jeune homme, qui a fini par trouver du travail, est toujours aussi intransigeant. Elle repartira sans qu'il la retienne, dans l'espoir que plus tard, elle le

rejoindra définitivement. Les excellentes intentions du réalisateur, malgré quelques très belles séquences, ne suffisent toutefois pas à lui faire éviter les écueils sournois d'une certaine convention. L'interprétation de Mari Töröcsik — vedette du **Carrousel de fête** de Fábri — est à signaler pour sa fraîcheur et sa véracité.

En 1960, Herskó présente son troisième long métrage, **Deux étages de bonheur**. Il y brosse le portrait de quelques couples nouvellement logés dans une nouvelle maison d'un nouveau quartier de la capitale hongroise. Chacun y vit à sa manière, l'un des conjoints aimant — par exemple — les moteurs, tandis que l'autre ne pense qu'à la danse. Chez un autre couple, la mère est toujours présente et les jeunes gens ne réussissent que très difficilement à rester seuls. Chez les troisièmes, c'est l'attente d'un enfant qui doit naître quelques semaines après le mariage. A la venue de cette nouvelle vie, comme par enchantement, tout ce petit monde commence à réfléchir et à se dire qu'il faudrait peut-être essayer de s'entendre et de faire les concessions nécessaires à toute harmonie conjugale. Le propos était plaisant, mais la réalisation n'était guère à la hauteur : il aurait fallu enlever ces petites histoires à un rythme plus rapide, les traiter avec un peu plus de fantaisie, et ne pas se contenter du plat « réalisme socialiste » qui se résume ici à une fort banale tranche de vie.

**Dialogue**, réalisé en 1963, est le flim le plus important de János Herskó. Avec **Cantate** de Miklós Jancsó, ce film a marqué un tournant décisif dans l'expression cinématographique hongroise. Herskó a en effet eu le courage de se lancer à l'attaque de certains tabous, ce qui n'est déjà pas si mal. Sur le plan strictement artistique, il n'apporte malheureusement rien. Toutefois, pour en saisir l'importance, il convient de raconter ce film sans le résumer à l'extrême.

Comme son titre l'indique, **Dialogue** est l'entretien



Fábri : Le petit carrousel de fête

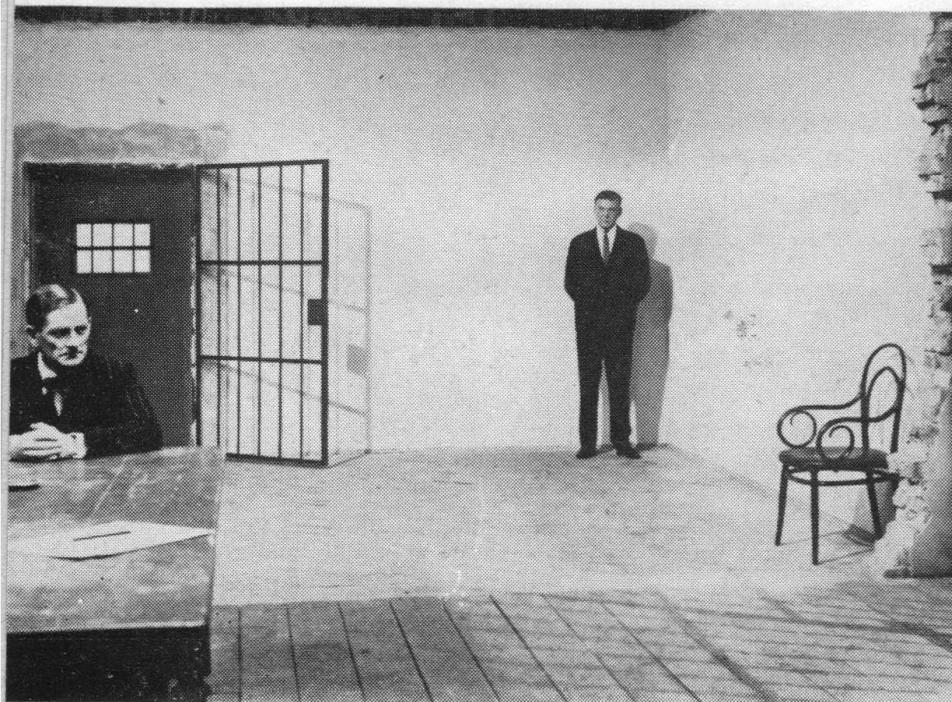




Fabri : Les ténèbres du jour



Fabri : Deux mi-temps en enfer





Fabri : Vingt heures



par delà les années entre deux personnages assez typiques de la Hongrie d'après-guerre. Elle, Judith, a seize ans à la fin des hostilités et sort d'un camp de concentration où toute sa famille a péri. Son premier geste est d'aller, dans l'exaltation de la libération, au siège du parti communiste de sa ville pour donner son adhésion. Au jeune militant, ancien maquisard, qui lui demande les motifs de sa décision, elle répond simplement : « La guerre est finie, je sors d'un camp, cela ne suffit-il pas ? ». Désarmé par tant de candeur, le jeune homme prend soin de l'adolescente aux yeux sauvages, la fait inscrire à l'école et lui réapprend le goût de la vie. Bref, il la prend sous sa protection. Ils se voient en coup de vent, au hasard des rencontres du parti. Malgré la tendresse que lui porte un de ses camarades de classe, le poète, Judith épousera László. Ils s'aiment, ils travaillent, ils vivent un peu au jour le jour, dédiant le plus clair de leur temps au parti et au combat journalier pour reconstruire leur pays.

Puis c'est le coup de tonnerre dans le ciel d'été : un matin, à l'aube, les hommes de la police politique les tirent brutalement du sommeil. Perquisition, aucune explication, un mandat d'arrêt : László est emmené. Désespérée, Judith frappe à toutes les portes, essaie de joindre les amis d'hier de son mari, personne ne veut la recevoir. Elle se retrouve brutalement en marge de la société, comme une pestiférée. De plus, il lui est impossible d'avoir la moindre nouvelle de son mari. On réquisitionne leur appartement. Il ne reste à Judith qu'à se réfugier dans une mansarde qu'une âme compatissante veut bien lui permettre d'occuper en cachette, et à condition qu'elle reprenne son nom de jeune fille. Le secrétaire du parti lui fait d'ailleurs comprendre qu'elle ferait mieux de divorcer. Elle s'y refuse toutefois, mais reprend son nom de jeune fille. Puis, pour échapper à cette vie semi-traquée, elle part pour Stalinváros, la grande ville industrielle édifiée après la guerre, pour

y chercher du travail dans un endroit où personne ne la connaît.

Grâce à l'appui du secrétaire de cellule, elle réussit à s'installer dans cette nouvelle vie. De loin en loin, elle passe chez les parents de son mari dont elle n'a toujours pas de nouvelles. Un jour, sur le chantier, elle retrouve son ancien condisciple, devenu poète officiel. Il est mécontent, les vers de mirliton ne le satisfont plus. Sa rencontre avec Judith lui suggère de maladroits poèmes d'amour qui ne seront jamais publiés. Un peu par découragement, par regret peut-être, Judith accepte cet engouement, tout en sachant parfaitement que le jeune homme n'est rien pour elle. Celui-ci repart bientôt pour Budapest.

Vers 1955, László revient brusquement, entièrement réhabilité. Il avait été arrêté et détenu sans jugement « par erreur ». Son premier geste au sortir de la prison est de chercher Judith. Il la retrouve bientôt, mais cette première rencontre est presque un échec. László a terriblement vieilli au cours de ces années, Judith est restée belle et désirable, pleine de vie. Quand il veut l'emmener dans la chambre d'hôtel où il est descendu, le portier refuse de la laisser monter : la carte d'identité de la jeune femme ne porte plus le nom de son mari. Il ne lui fait aucun reproche et ils continuent leur promenade, n'ayant plus rien à se dire.

Malgré cela, ils reprennent la vie commune, László est nommé directeur de la fabrique où travaille Judith. Les difficultés sont nombreuses à l'usine : les ouvriers refusent l'automatisation par crainte du chômage et s'opposent à ce que leurs femmes travaillent en atelier, par crainte de la concurrence. Un incident mineur en apparence vient brusquement refroidir les relations déjà tendues de Judith et de son mari : un électricien vient changer les plombs dans leur appartement. László reconnaît en lui l'homme venu l'arrêter. L'ancien officier de sécurité, lui aussi rétrogradé depuis, a beau essayer

de se disculper : « Je ne savais pas, camarade directeur, j'avais des ordres... », László entre dans une violente colère et le renvoie. Judith, voyant qu'ils ne sont vraiment plus sur la même longueur d'ondes, décide alors de partir pour Budapest et de continuer sérieusement ses études.

Ils se rencontrent encore une ou deux fois, notamment au cours d'une soirée où l'on présente en première une pièce, schématique et invraisemblable, de l'ami-poète. László suit des yeux sa femme rieuse, emportée par le flot bruyant de ses nouveaux compagnons. Elle lui lance cependant « il faudrait qu'on se revoie et qu'on discute un peu ensemble ». Il sait qu'elle vit avec le poète. De son côté, au cours d'un voyage en province, il retrouve un ami d'enfance. La douceur de ce foyer et le rire de l'enfant lui font mal et il fuit.

Mais les événements se précipitent. Octobre 1956. A Budapest les étudiants manifestent et distribuent des tracts. La foule descend dans les rues. On ne sait plus exactement ce qui se passe, le désarroi et la colère montent. Des coups de feu claquent. Le poète abandonne Judith malade chez lui pour partir à l'étranger. Elle se lève et se traîne fiévreusement dans les rues. Les tanks soviétiques patrouillant dans la capitale lui suggèrent une vision déchirante : la libération du camp opposée au moment présent. A bout de forces, elle entre dans un café et rencontre une étudiante qui se prépare elle aussi à quitter le pays. Cette dernière essaie de convaincre Judith de faire de même. Soudain, vérification d'identité : c'est son mari qui commande les gardes ouvriers, mitraillette en bandoulière. Ils échangent quelques mots d'une pauvreté banale avant de se séparer à nouveau. Judith ne partira pas : paresse, conviction, indolence ou désir réel de rester ? On ne le saura jamais. Peut-être simplement le hasard.

Les événements d'octobre 1956 passés, László part retrouver son ami en province. Il apprend avec un

étonnement peut-être teinté de satisfaction que celui-ci est parti, laissant sa femme et son fils. Un peu gêné au début face à la femme, László s'installe néanmoins chez eux, aspirant à la tranquillité. Pas pour longtemps. Le mari revient bientôt et reprend sa place au foyer. László repart. A son retour à Budapest, on lui dit que Judith est partie continuer ses études en Allemagne de l'Est, sous la protection d'un vieux professeur.

Enfin, pendant les vacances scolaires, Judith revient. László l'attend, et c'est la grande explication. Ils resteront définitivement ensemble.

Comme on peut s'en rendre compte, ce **Dialogue** est plein d'imprévus. Nous avons passé sous silence les épisodes secondaires, les histoires parallèles, pour ne garder que l'action principale et le déroulement de la vie des deux personnages de cet étrange tête-à-tête. Le film, tout en étant extrêmement attachant, est loin d'être une réussite éclatante. Les longueurs inutiles compliquent la trame déjà embrouillée du récit et de nombreux temps morts stérilisent une action par ailleurs très vivante. Plus ramassé pour accentuer le relief du propos fondamental par des traits mieux accusés, **Dialogue** aurait été une très bonne réalisation. Malheureusement, les efforts du metteur en scène s'éparpillent et s'essoufflent trop visiblement pour ne pas être parfois lassants. Les acteurs principaux, Anita Semjén et Imre Sinkovits, campent véridiquement leurs personnages complexes, mais semblent par moments dépassés par le tourbillon d'événements qui les emporte. Moins délayé et plus concis, **Dialogue** aurait pu véritablement marquer, à tout point de vue, l'évolution du cinéma hongrois. C'est un peu un film inachevé.

Mais au-delà de toutes ces réserves, ce film touffu, irritant même, dont les nombreuses qualités sont parfois étouffées par un fatras inutile, doit quand même être signalé à l'attention des amateurs de cinéma. Son importance politique est indiscutable, car la liberté de

ton qu'on y sent d'un bout à l'autre permet enfin de voir la cinématographie hongroise respirer, débarrassée de son intolérable carcan de dogmatisme. Foisonnant d'idées, **Dialogue** ouvre véritablement les portes des studios de Budapest aux êtres vivants, à ceux qui osent se tromper et ne reculent pas devant la remise en questions des concepts les plus divers et les mieux enracinés. János Herskó a eu le courage d'aborder la tête froide et le cœur chaud les problèmes les plus graves de la Hongrie moderne et ne serait-ce que pour cela, son film méritera sans nul doute une place bien déterminée dans l'histoire du cinéma magyar.

Signalons enfin qu'en 1966, Herskó travaillait à une nouvelle réalisation, provisoirement intitulée **Six jours**.

## 1964

Après la vigueur libératrice de la production hongroise de 1963, les films de l'année suivante paraissent moins convaincants. Les cinéastes sont sans doute à la recherche d'un nouveau souffle pour affronter les perspectives plus vastes ouvertes par **Dialogue**. Seul Fábri achevera vers la fin de cette année **Vingt heures**, un film de grande classe qui déchainera les passions aussi bien à Budapest qu'au festival de Moscou en 1965, et forcera l'admiration du public vénitien au cours de la même année.

Parmi les productions de 1964, une seule se détache vraiment du lot : **L'Alouette** de László Ranódy, qui valut d'ailleurs un prix d'interprétation masculine à Antal Páger à Cannes en 1964. Tiré d'un livre de l'un des écrivains hongrois contemporains les plus éminents, Dezső Kosztolányi, **L'Alouette** est une peinture sans concessions du monde renfermé et obtus des petites villes provinciales au début de ce siècle. **L'Alouette** est une jeune fille dont le manque de beauté éloigne tous les prétendants. Ses parents en souffrent énormément

et vivent pratiquement retirés du monde. Un voyage de la jeune fille qui essaie une fois encore de trouver un mari ouvre pour un moment les écluses de la vie à sa famille. Mais les parents ont vite fait de se rendre à l'évidence qu'en fait, chacun dans sa vie a son « alouette », ses défauts et ses travers qui, petit à petit, le défigurent jusqu'à lui faire perdre toute dignité morale. L'atmosphère étouffante de la ville endormie sous ses préjugés et ses idées conservatrices ne laisse aucune issue à celui qui se laisse prendre à cette ambiance ouatée et traîtresse. **L'Alouette** revient après son ultime tentative malheureuse, et la vie reprend son cours, se refermant sans bruit sur les drames quotidiens d'une petite ville de province qui ne ressemble à rien, sinon à une autre petite ville de province.

Une pénétration psychologique peu commune, tout à tour délicate ou oppressante, fait de ce film de Ranódy une œuvre d'une grande honnêteté, courageuse dans sa vision profonde du caractère humain. L'ironie n'est pas absente de cette peinture de mœurs incisive, mais on y sent vibrer une pitié à la fois tendre et bourrue pour ces personnages un peu falots parfois, mais combien vivants.

A mentionner encore en 1964 **Les Intraitables** d'András Kovács, et l'apparition d'István Gaá, avec **Remous**, un jeune espoir encore un peu vert des studios de Budapest.

## 1965

Ce fut surtout l'année de l'éclosion des jeunes talents : István Szabo achève **L'Age des illusions**, Miklós Jancsó présente la très belle histoire de **Mon Chemin**, Ferenc Kardos et János Rózsa s'assurent un remarquable succès avec **Grimaces**, tandis que le vétéran Fábri présente un bilan à la fois accusateur et optimiste dans **Vingt heures**. Les autres réalisateurs continuent tran-

quillement leur petit bonhomme de chemin, sans trop paraître se soucier des idées diversifiantes et parfois contradictoires qui agitent leurs cadets.

## « JOURS GLACÉS »

Avant d'aborder la vie et l'œuvre du réalisateur hongrois le plus connu à l'étranger, Zoltán Fábri, et d'essayer d'analyser l'importance de **Vingt heures** qui marque une étape importante dans son œuvre créatrice, nous nous arrêterons encore à une réalisation dont la signification profonde aura une influence certaine sur le cinéma hongrois actuel. Il s'agit de **Jours glacés**, d'András Kovács.

András Kovács n'est pas totalement inconnu aux spectateurs de son pays. Il est né en 1925 à Kide. En 1946, il fut admis à l'École supérieure d'art dramatique de Budapest, d'où il sortit avec le titre de metteur en scène. Il ne réalisa cependant aucun film jusqu'en 1960, se contentant de diriger le service de lecture des scénarios des studios hongrois. C'est plutôt le hasard qui lui donna sa première chance : un cinéaste étant tombé malade, Kovács fut amené à le remplacer à pied levé et c'est ainsi qu'il tourna son premier film, **Averse. Les Toits de Budapest** (1961) et **Etoile d'automne** (1962) ne remportèrent qu'un succès très moyen auprès du public.

Dans **Les Toits de Budapest**, un jeune homme travaille sur les toits de la ville et observe la vie qui se déroule aux alentours : les jolies filles qui se déshabillent sans tirer les rideaux l'intéressent notamment au plus haut degré... Mais le jeune garçon n'a guère l'habitude de dire la vérité, il invente maintes histoires pour se donner une certaine importance aux yeux de ses éphémères conquêtes. De mensonge en mensonge, il est entraîné dans une histoire criminelle de voiture volée

et de licenciement. Ses ennuis iront croissant, jusqu'au moment où une jeune fille au cœur pur, sachant lui faire comprendre que la franchise vaut mieux que tout mensonge, le tirera de ce mauvais pas et l'aidera à se réadapter à une vie normale.

Quant à **Etoile d'automne**, son action se déroule au milieu de l'été 1947. Des chômeurs d'une petite bourgade provinciale réclament des terres. Pour les faire taire, les autorités leur distribuent une centaine d'hectares de terre aride, où les chômeurs s'ingénieront à cultiver du riz. Un embryon de coopérative agricole naît, mais l'un des ouvriers trahit la confiance de ses compagnons qui finissent par le tuer. Revenus de leur fureur, les hommes se rendent compte de l'horreur de leur geste, et afin que ce sacrifice ne soit pas totalement vain, décident de lutter de plus belle pour faire triompher le socialisme. Honnêtement réalisés, ces deux films ne permirent à András Kovács que de rejoindre le groupe des réalisateurs. Après cette demi-réussite, le cinéaste fut envoyé à Paris pour un an, en voyage d'études.

A son retour, il entreprit son film suivant **Les Intraitables**, qui sortit en 1964, après plus d'une année de travail. Cette réalisation lui valut l'estime générale, car les problèmes abordés touchaient de très près le public. Les « intraitables » sont des inventeurs qui ont obtenu leurs brevets, mais qui sont en butte aux tracasseries administratives. Ils n'arrivent pas à faire appliquer leurs inventions en Hongrie, tandis que des experts étrangers s'y intéressent de plus en plus. Le metteur en scène a filmé des cas précis dans une usine, une ferme, un bureau d'ingénieurs, sur un chantier. Ses personnages sont réels, ils vivent leur cas personnel devant une caméra intelligemment manipulée. Film-reportage, avec parfois des accents passionnés dus aux inventeurs qui, envers et contre tout, ne se lassent

pas de frapper à des portes obstinément fermées, cette réalisation d'András Kovács est une pièce intéressante à verser au dossier du cinéma-vérité.

En revanche, son dernier film, **Jours glacés**, achevé au début de 1966, est d'une autre classe et prouve que le cinéaste, après avoir maîtrisé le côté technique de son métier, a suffisamment de personnalité pour s'imposer. Jusqu'à présent, Kovács avait axé ses films sur des sujets pris sur le vif dans la réalité concrète de son pays. **Jours glacés** au contraire remonte aux années de guerre, lorsque la Hongrie était aux mains du régent Horthy. Alliée de l'Allemagne jusqu'aux derniers jours de la guerre, la Hongrie a inscrit à cette époque des pages peu glorieuses dans son histoire. C'est sur l'une de ces actions que s'est penché Kovács, qui a écrit lui-même le scénario de son dernier film, d'après le roman « Jours glacés » de Tibor Cseres.

Peu de temps après la guerre, dans la cellule d'une prison, trois ex-officiers et un ancien soldat attendent de passer en jugement pour leur participation à une « opération de nettoyage » particulièrement atroce qui eut lieu en janvier 1942 dans la ville yougoslave de Novisad, occupée à l'époque par les troupes fascistes hongroises. L'opération fut principalement dirigée contre les maquisards et les Juifs. En trois jours, plus de trois mille personnes furent sommairement exécutées et les cadavres des victimes furent jetés dans des trous pratiqués à la grenade dans le Danube gelé. Sous l'influence de cette hystérie collective, des Hongrois furent également massacrés.

Les quatre prisonniers ont participé plus ou moins directement à cette boucherie : le commandant n'a rien fait pour l'éviter, les deux officiers ont exécuté les ordres reçus (entre autres, doubler les rations d'alcool aux soldats et maquiller des gendarmes en blessés victimes des partisans, afin d'exciter la hargne des

troupes), tandis que le soldat se contenta d'aider à faire disparaître les cadavres dans le fleuve gelé. Leurs souvenirs se complètent et peu à peu jaillit sur l'écran l'image de ce que furent ces trois jours de folie meurtrière. Ce qui plus est, à travers le récit du soldat, l'ancien commandant — dont la femme disparut dans la tourmente — acquiert la certitude que celle-ci est tombée victime de sa lâcheté à lui, de sa coupable indifférence. S'il avait alors eu le courage d'ordonner l'arrêt des rafles et des exécutions sommaires, il aurait empêché le carnage inutile et par la même occasion, il aurait sauvé sa femme. Rendu furieux par cette évidence qui lui éclate au visage comme une grenade, l'ancien commandant se jette sur le soldat et l'assomme d'un coup de sabot, tandis que ses compagnons de cellule tambourinent sur la lourde porte en appelant à l'aide.

Avec une retenue dont il faut lui savoir gré, András Kovács mène rigoureusement l'action dans son développement linéaire, avec un langage volontairement dépouillé, jusqu'au point culminant — la reconstitution des événements tragiques de janvier 1942. Les prises de vues du Danube gelé où furent massacrées les victimes sont saisissantes dans leur froide et impassible grandeur. Le film n'est pas un chef-d'œuvre, mais nous croyons devoir souligner l'importance du propos et surtout le fait qu'il ait été réalisé en Hongrie où, comme dans bien d'autres pays, le rôle de la collaboration avec l'ennemi a souvent été minimisé à l'extrême.

« Ce que mon film aimerait attester — déclarait le réalisateur — c'est combien des hommes groupés en horde et surexcités peuvent être capables d'infamies, indépendamment de leur nationalité. Lorsqu'un soldat a été entraîné à commettre les pires atrocités, ses parents et ses proches s'efforcent de lui chercher des

motifs. Aux crimes perpétrés par cent hommes, on voit mille personnes chercher des excuses — et finalement, c'est parfois toute l'opinion publique d'un pays qui est amenée à minimiser ou à justifier de telles forfaitures. Pour ces mêmes raisons, mais aux yeux d'autres gens, les atrocités commises par des groupes de fanatiques passent au compte des nations entières. Je pense que tout peuple doit avoir le courage de regarder en face les pages honteuses de sa propre histoire, car c'est seulement de cette manière qu'il peut se délivrer de leurs suites dans sa propre conscience. »

Mais Kovács va plus loin dans son argumentation. Si ces protagonistes se sont rendus coupables en premier lieu de lâche indifférence, devenant ainsi indirectement complices du crime, ils n'ont toutefois pas le droit d'essayer de se disculper en invoquant les ordres reçus et la responsabilité collective. La conscience individuelle de chaque être humain doit l'obliger à être conséquent avec lui-même — en l'occurrence, les protagonistes de « Jours glacés » n'étaient à l'origine que des citoyens comme les autres, que rien ne prédestinait à devenir des assassins — et à refuser de prendre part à des actions contraires aux principes fondamentaux de l'humanité, contraires aussi au simple respect de la personne humaine.

Pour András Kovács, « il faut se faire un devoir d'empêcher la création de toute situation qui réveille les instincts les plus bas de l'homme et donne libre cours aux pires déchainements. L'humanité a toujours eu à souffrir lorsque des hommes ou des groupes d'hommes ont été investis de pouvoirs illimités, lorsqu'ils avaient droit de vie et de mort sur tous les autres. En tout état de cause, et tout au moins devant sa propre conscience, l'individu est toujours responsable de ses actes et de ses défaillances ».

Cette récente réalisation hongroise provoque la réflexion. Sur un plan plus général, on peut affirmer que ce film est la confrontation de la notion de responsabilité collective et de celle de conscience individuelle. Ses implications peuvent aller très loin, pour peu qu'on accepte de réfléchir et que l'on ne se contente pas de regarder cette production comme une simple reconstitution historique. Car, disait encore le cinéaste, « après la seconde guerre mondiale, on avait pu penser que désormais, le monde ne pourrait plus vivre du même train que jusque-là. Et maintenant il semble parfois que rien ne s'est passé, que les gens n'ont rien appris... ».

## ZOLTAN FABRI

Il est sans conteste le cinéaste hongrois le plus connu à l'étranger. Malgré cela, peu de ses films ont passé sur les écrans et c'est grâce au hasard des festivals que Zoltán Fábri est aujourd'hui le représentant par excellence du cinéma de son pays.

Né en 1917, il se sentit très tôt attiré par l'art, sans toutefois savoir exactement quelle voie choisir. Il passa par les Beaux-Arts après le lycée, mais la peinture — qu'il pratiqua d'ailleurs avec talent — n'était cependant pas à la hauteur de ses ambitions. Sa recherche d'un autre mode d'expression, à la fois plus personnel et plus universel, le conduisit à l'Académie d'art dramatique. Devenu acteur pour un temps, il se tira assez brillamment d'affaire, interprétant surtout du classique, de Shakespeare à Molière. A cette époque également, il réalisa des décors et signa même quelques mises en scène.

La guerre interrompit brutalement sa carrière, et c'est dans un pays dévasté qu'il revint à la fin des hostilités pour reprendre sa tâche. La guerre avait été pour lui une rude école et jamais Fábri n'oublia les expériences qu'il a vécues au cours de cette période troublée. Ces souvenirs sont sans aucun doute à l'origine de la violence permanente qu'on retrouve dans chacune de ses réalisations cinématographiques, fût-elle la plus romantique en apparence, comme **Le petit carrousel de fête**.

Devenu directeur artistique du Théâtre de la Jeunesse, Zoltán Fábri commença par écrire des scénarios, avant d'être appelé — en 1950 — à la tête de la production cinématographique hongroise nationalisée de fraîche

date. Les deux premières années de sa nouvelle activité, il les consacra à l'apprentissage du métier. « Peu après la guerre — déclarait Fábri — un film m'a beaucoup impressionné et en quelque sorte décida de ma nouvelle vocation : ce fut **Citizen Kane** d'Orson Welles. D'ailleurs, ce qui m'a toujours passionné dans le film, c'est qu'il offre une sorte de possibilité d'art total du point de vue de la pensée et de la forme, dans le cadre duquel il est peut-être plus facile de se réaliser complètement. En fin de compte, dans un film on peut exprimer des rapports entre l'homme et la société, des relations dont chacun nourrit ses idées ».

Ces quelques mots de Fábri situent d'emblée le réalisateur et ses films : c'est la vie en premier lieu qui l'attire, les conflits les plus généraux et les plus divers trouvent un écho dans son œuvre. L'homme contemporain, l'homme de son pays, est son héros de prédilection et Fábri réussit ses meilleurs films en donnant vie sur l'écran à des types directement surpris dans leur réalité mouvante.

### PREMIÈRES RÉALISATIONS

Ses premiers essais cinématographiques — **Orage**, drame social dans un milieu rural (1952) et **Quatorze Vies en danger**, sauvetage d'une équipe de mineurs pris dans un éboulement (1954) — laissaient transparaître une personnalité peu commune. Mais les conditions n'étaient pas encore mûres pour l'éclosion de ce talent tumultueux et parfois angoissé. Pour le metteur en scène lui-même « ces deux films furent créés sous le signe d'un déchirement intérieur qui témoignait d'une volonté consciente de sortir du cercle magique ». **Orage**, schématique dans son sujet, est néanmoins sauvé de la platitude des productions de l'époque par la présence encore diffuse, mal définie, mais indéniable du réalisateur. Le second film surtout, **Quatorze Vies en**

**danger**, ébauche déjà le problème-clef de Fábri, celui de l'être humain, ballotté dans le labyrinthe contradictoire de ses pensées et de ses sentiments. Ce monde intérieur tourmenté est mis en valeur dans ce film par l'opposition essentielle de caractère de ceux qui vivent à la surface de la terre et les autres, qui travaillent dans ses entrailles au cœur de la nuit. L'antagonisme était facile et le symbole transparent, mais la réalisation portait une empreinte déjà prometteuse.

### « LE PETIT CARROUSEL DE FÊTE »

En 1955, Zoltán Fábri achève **Un petit Carrousel de fête**, un film qui devait le faire connaître un peu partout dans le monde et le classer au tout premier rang des cinéastes de son pays.

Pourtant, ce film n'est rien d'autre qu'une très banale histoire d'amour, belle certes, mais peu originale. Maté aime Marika, qui a été promise de longue date par son père à Sándor. Marika aime Maté, mais n'ose pas se révolter ouvertement : les coutumes veulent qu'on respecte la parole donnée, et le père de la jeune fille est un paysan têtu et autoritaire. Sa mère, qui a toujours vécu dans l'ombre, dévouée, tendre et craintive, ne lui est d'aucun secours. Elle suit avec compréhension le débat intérieur de sa fille, mais « la vie ayant toujours été ainsi, il n'y a aucune raison pour que cela change ».

Pourtant, à la noce de l'une de ses amies, Marika abandonne son promis pour danser un czardas endiablé et sans fin avec son bien-aimé. Sándor essaie vainement de s'interposer : Maté serre plus fort la jeune fille et pour rien au monde n'accepte de la lâcher. Par son attitude déterminée, ouvertement provocante, il fait savoir au village entier qu'il aime Marika et n'a aucune intention de renoncer à son amour, puisque la jeune

filles répond à l'appel de son cœur. Le scandale est évité de justesse.

De retour à la maison, Marika doit affronter la colère de son père qui la menace, n'admettant pas la contradiction. Mais cette fois-ci, la jeune fille tient bon : elle proclame son amour à la face de son père, du village, du monde entier, affirmant qu'elle ne sera jamais la femme d'un homme riche certes, mais qu'elle n'aime pas. Malgré une paire de gifles retentissantes, Marika ne cède pas. Au petit matin cependant, la tension monte dangereusement : hors de lui, le père lance en direction de sa fille une hache qui lui frôle le visage. Affolée, Marika s'enfuit. Hébété, le père se remet à scier du bois.

A travers la campagne, la jeune fille est bientôt rejointe dans sa fuite éperdue par Maté. Mis au courant des dernières péripéties, il apaise sa bien-aimée et la prenant par la main, la ramène à son père auquel il fait comprendre que désormais, Marika est sous sa protection. Sándor s'en va définitivement et devant la force de cet amour, le père consent au mariage.

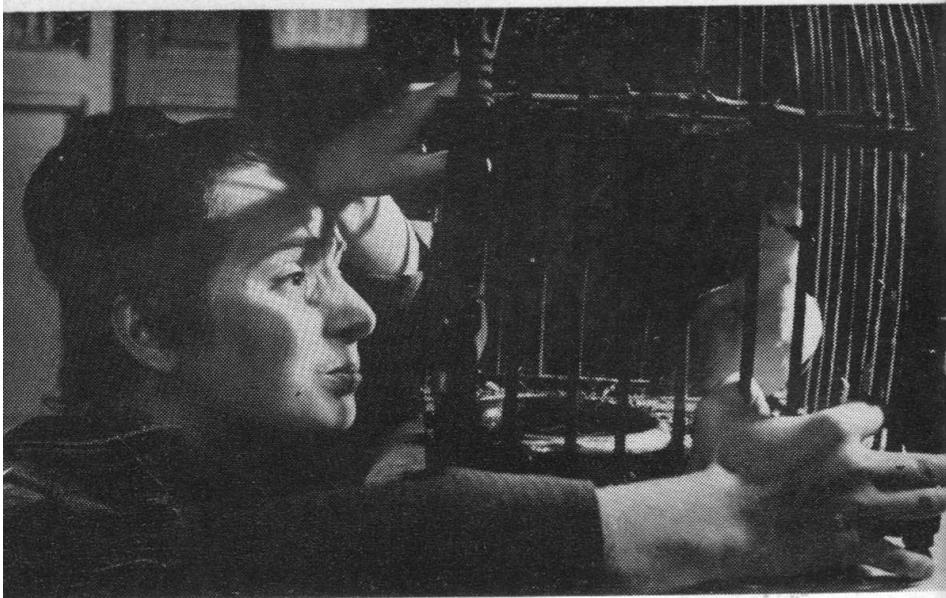
Plus qu'une simple histoire d'amour, **Le petit Carrousel de fête** se voulait aussi le reflet d'une nouvelle attitude de la jeunesse face aux traditions familiales et aux coutumes villageoises, la découverte du bonheur étant devenue une condition fondamentale de la vie nouvelle en germe dans les villages perdus. En fait, ce côté un peu didactique — voire démagogique — est à peine esquissé en filigrane dans cette réalisation de Zoltán Fábri. Ce qui frappe et retient en tout premier lieu l'attention, c'est la fraîcheur et la spontanéité des sentiments, ainsi qu'une remarquable peinture de la vie d'un petit village.

Quelques scènes sont à retenir tout particulièrement dans ce film : dès le début, dans la foule hétéroclite qui se presse à la foire du village, Marika, ses parents et son promis. La jeune fille n'a pas l'air très gaie



Alouette de Laszlo Ranody





Alouette de Laszlo Ranody

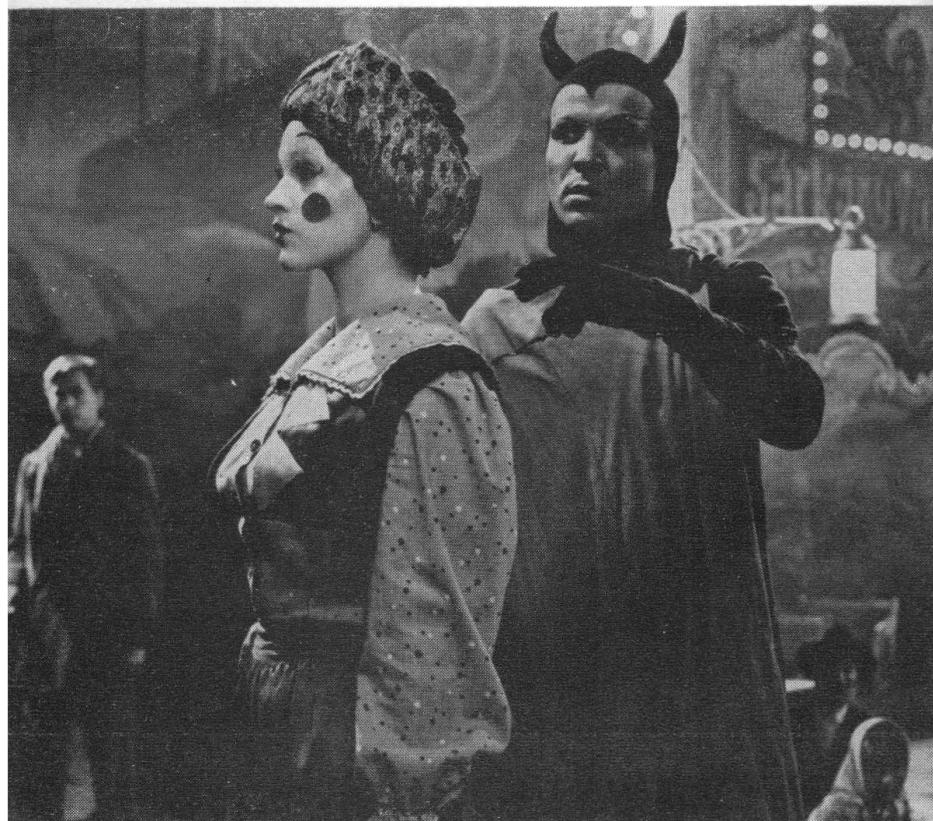


Terre des anges de Gyorgy Revesz





Terre des anges



et ne s'anime qu'en voyant son bien-aimé approcher avec deux de ses compagnes. Maté lui offre un ballon, l'entraîne vers la balançoire, puis c'est l'ivresse du carrousel, la ronde folle ouverte sur le ciel clair, rythmée par le rire frais et contagieux de la jeune fille. Et à la descente — les parents tout de noir vêtus qui attendent, renfrognés et peu engageants, et arrachent littéralement Marika à ses compagnons.

Ensuite la scène du bal, au mariage, une danse échevelée, tourbillonnante, qui rappelle étrangement le rythme affolant du carrousel, et contient cette fois-ci une violence latente prête à exploser, une violence qui est à la fois amour limpide et désir passionné de possession.

Le premier baiser qu'échangent les amoureux en pleins champs est au contraire amené avec une douceur et un savoir-faire très romantiques, à la fois spontané et recherché : dépouillé de son côté de défi violent — puisque les villageois ne sont plus là pour voir la sourde affirmation — l'amour s'est fait protecteur, un peu effarouché peut-être, mais plein de promesses réelles, vivantes, émouvantes.

Les deux amoureux, Mari Töröcsik et Imre Soós, jouent à merveille leurs rôles tout en nuances à peine définies, passant d'un sentiment à l'autre avec beaucoup de bonheur. Mais les autres interprètes méritent aussi une mention : Béla Barsi incarne remarquablement un père à la robuste dureté paysanne, un peu bourru par moments, orgueilleux et souvent intraitable. Le rôle de la mère est brillamment tenu par Manyi Kiss, à la fois extrêmement présente et pourtant très effacée dans une création toute d'équilibre et de doigté.

Quant à Sándor, interprété par Adám Szirtes, s'il ne se manifeste guère dans les trois quarts du film, se contentant d'être présent ou de faire ce que l'on attend d'un homme guettant sa proie, l'une des dernières scè-

nes le met fortement en valeur. Le père est dans la cour de sa bicoque, en train de scier obstinément du bois, enfermé dans un silence rogue. Marika s'est enfuie et Sándor l'attend, caressant une hache. L'attente se fait pesante. Mais Marika revient, la main dans celle de Maté. En quelques mots saccadés, le père fait comprendre à Sándor qu'il est définitivement éconduit. Sándor empoigne alors la hache, sans se lever, tandis que le père, les yeux baissés, continue à scier ses bûches. Toute une gamme de sentiments passe dans les yeux et sur le visage du fiancé délaissé, et ses idées se matérialisent dans un impressionnant jeu de mains : sa haine pour Maté, son amour malheureux pour Marika, son mépris pour le père et surtout son immense désir de vengeance. Le sentiment de violence rentrée parvient à son paroxysme au moment où l'homme est sur le point de se lever et de s'en prendre au père qui ne semble rien voir. Son élan est brusquement coupé par un sentiment d'impuissance, la hache retombe, Sándor se lève et s'éloigne. Trop sûr de lui, il n'a pas su préserver son amour et Marika lui a définitivement échappé.

L'art du réalisateur atteint dans ce film à un très haut niveau. Cette production qui, par son sujet, aurait pu être simplement banale, est finalement portée à son faite par une utilisation remarquable des moyens cinématographiques. On voit clairement dans **Un petit Carrousel de fête** tout ce qui fera la valeur ultérieure des meilleurs films de Zoltán Fábri : une retenue sévère, une simplicité tout apparente — résultat d'un minutieux travail de dépouillement et de concentration — un emploi très sûr de la lumière, ainsi qu'une image excellente. Le choix des décors n'est pas laissé non plus au hasard et on sent qu'ils n'ont été adoptés qu'après maintes réflexions. Une originalité dans **Un petit Carrousel en fête** mérite peut-être d'être mentionnée : tous les

gros plans de Marika ont un imperceptible halo de flou, donnant une dimension nouvelle au romantisme du fin visage de la jeune fille, sur lequel on peut lire à livre ouvert les pensées les plus directes ou les plus contradictoires qui l'animent tour à tour. La direction des acteurs est assumée de main de maître et ce n'est pas à tort que l'on considère **Un petit Carrousel de fête** comme un Fábri du meilleur cru. « A partir d'une histoire sans prétention — disait un de nos amis — Fábri a réussi à recréer le monde, comme un musicien qui, à partir de quelques notes, écrit une symphonie ». Il faudra attendre 1961, avec **Deux mi-temps en Enfer**, et surtout 1964, avec **Vingt heures**, pour que le réalisateur parvienne à nouveau à ce degré de perfection.

#### « LE PROFESSEUR HANNIBAL »

Le film suivant de Fábri date de 1956. Pour cette réalisation, le cinéaste fit appel à des souvenirs d'avant-guerre, lors de la montée du fascisme en Hongrie. Grand prix à Karlovy-Vary en 1957, **Le professeur Hannibal** est l'histoire d'un petit professeur de lycée, à la mentalité provinciale, effacé, timide même, qui vit tranquillement avec sa famille et n'a qu'une seule passion — la science. C'est d'ailleurs celle-ci qui le perdra. Après la publication d'un livre sur Hannibal, auquel il a consacré le plus clair de sa vie, le professeur devient le jouet des événements imprévus qu'il a déclenchés sans le vouloir. Persécuté, poursuivi, affolé, le personnage reflète avec justesse les réactions du petit bourgeois moyen, foncièrement honnête, désemparé et hésitant devant la marée montante du fascisme.

Rien apparemment ne destinait le professeur à assumer sa destinée de héros. Ses réactions instinctives étaient la peur et l'incompréhension devant les premières manifestations de la terreur brune. Même dans les dernières séquences, où la tension dramatique atteint

son point culminant, le petit professeur n'est pas un héros dans l'acception courante du terme : il devient malgré lui un symbole, le symbole sublimé de la lutte humaine contre la violence aveugle des puissants déchaînés du moment. Le dérisoire confine à la tragédie.

Traitée sur un ton de tragi-comédie, cette histoire fort bien contée dans un style clair et concis n'est pourtant pas entièrement à la hauteur du propos du réalisateur. Ce dernier s'en rendit peut-être compte, car il revint ultérieurement sur cette période, avec un sujet plus poignant dans sa comique absurdité (**Deux mi-temps en Enfer**). On a parfois le sentiment en voyant ce film que l'expression des opinions de Fábri n'est pas encore assez cristallisée pour s'ouvrir résolument sur des horizons plus vastes. Malgré quelques réserves mineures, la sincérité du réalisateur et les indéniables qualités du film imposent **Le professeur Hannibal** comme l'une des créations les plus importantes du cinéaste.

La violence est implicitement présente dans ce film, mais elle est devenue maintenant une violence à l'échelle historique. Avec manifestement plus de profondeur que dans ses films précédents, le réalisateur souligne cette idée de brutalité qui bafoue la dignité humaine ; elle prend dans **Le professeur Hannibal** un relief particulier dans certaines séquences et finira par être déterminante dans des créations ultérieures de Fábri. « A l'heure du choix (des sujets) — expliquait le metteur en scène — ce qui décide souvent, c'est ce qui se rapproche le plus de nos idées et de nos conceptions. A vrai dire, on fait rarement ce que l'on aimerait vraiment faire... En travaillant, je me suis peu à peu aperçu qu'un certain élément, toujours le même, vivait dans chacun de mes films : la dignité humaine et les outrages qu'elle doit parfois subir. A l'époque où nous vivons, je crois que la nécessité de protester contre toute inhumanité est un sujet toujours opportun ».

#### « NUAGE D'ETE »

Réalisé un an après **Le professeur Hannibal**, **Nuage d'été** contraste nettement avec le précédent propos de l'auteur. C'est une aimable diversion dans l'œuvre de Fábri, sans aucune portée ni — semble-t-il — prétention. Un jeune étudiant vient de rompre avec sa petite amie. Il se console rapidement en faisant la cour à une jeune et jolie veuve. Mais lorsqu'il réussit à aller chez elle, au bout de quelque temps, ce sera pour attraper une indigestion pour avoir trop fait honneur aux petits plats préparés par la jeune femme. Voulant remercier sa belle le lendemain en lui apportant quelques fleurs dans sa maison de campagne onn loin de Budapest, l'étudiant la trouve en grande conversation avec un vieux barbon. Elle lui annonce son mariage et renvoie son amant. Désespéré, celui-ci songe un moment à mourir, mais se ravise sur le bateau qui le ramène à Budapest, en faisant connaissance avec une ravissante jeune fille. Pour lui, la vie n'a jamais été si rose...

Le propos est un peu mince, mais aurait pu devenir le prétexte d'une agréable comédie. La réalisation honnête et les images réussies en font un film moyen, auquel il manque un grain de folie, de sarcasme, d'ironie, voire de tendresse acide, pour faire une réalisation à la hauteur du **Petit Carrousel de fête**. Il faut simplement le prendre pour ce qu'il est : un film que Fábri a réalisé sans y croire lui-même.

#### « ANNA »

Le metteur en scène retrouve en 1958 sa vedette féminine du **Carrousel** pour tourner un film très humain, mais qui pêche par le côté visiblement trop recherché de la forme. Anna, une jeune paysanne, quitte son petit village à la fin de la première guerre mondiale pour se placer dans une famille à Budapest. Son parrain désire

qu'elle gagne plus d'argent et c'est lui qui a décidé qu'Anna irait chez des gens riches.

La vie quotidienne n'apporte guère de plaisirs à la petite bonne résignée qui s'occupe des travaux les plus fatigants. Bientôt cependant, un jeune dandy, neveu de la patronne, pressent la chair fraîche et ne se lasse qu'après être arrivé à ses fins. Pour ne pas connaître le déshonneur public, Anna accepte de prendre le médicament que son ancien amant consent à lui apporter. Elle se rend peu à peu compte que le jeune homme répète les paroles qui lui ont chaviré le cœur à toute femme qu'il entreprend de conquérir. L'humiliation de la jeune fille croît et la révolte qui couve en elle commence à prendre forme. Ses maîtres, cyniques et dépourvus de tout sentiment humain, vont jusqu'à lui interdire d'épouser un jeune homme de sa condition qui l'aime. Toujours impitoyablement repoussée vers sa solitude, Anna glisse vers une détresse morale sans fond. De plus en plus elle prend conscience de sa dignité bafouée, des humiliations sans nombre qu'il lui a fallu subir, des horizons résolument bouchés qui ne lui permettent guère d'envisager un avenir plus serein. Un projet germe dans son esprit, et la timide et douce jeune fille se libérera du monde qui l'opprime par la violence : elle n'hésitera pas à commettre un meurtre pour se délivrer et reconquérir sa dignité.

On retrouve donc dans ce film de Fábri deux constantes chères à l'auteur : la dignité humaine et la violence. Il semble qu'à l'époque du tournage de cette production, il fut plus facile pour le cinéaste de se replier sur un passé éloigné que d'affronter une réalité immédiate. Les conditions de création étant encore soumises à des impératifs précis et très stricts, il est en effet douteux qu'en 1958, Fábri ait eu la possibilité de songer à une prise de position plus nette sur les réalités qu'il ne manquait sans doute pas de voir.

L'idée que l'homme est né libre reste au centre de ses préoccupations. **Anna** n'est qu'une facette de la violence, voire de la cruauté, qui sévit dans le monde. Une récente réflexion de Fábri peut rétrospectivement s'appliquer à ce film : « L'asservissement de l'homme est-il tolérable ? Non, et aujourd'hui moins que jamais. Mais peut-être est-ce une entreprise stérile que de se vouloir contre cet indigne asservissement, alors que l'homme lui-même foule continuellement aux pieds ses droits à la liberté ? ». Question toujours ouverte pour un créateur, où perce peut-être un imperceptible point de lassitude, mais à laquelle Fábri s'efforcera de répondre dans ses réalisations suivantes.

Cependant **Anna** ne se situe pas parmi les meilleurs films du metteur en scène. Le montage essentiellement dynamique qui avait fait merveille dans **Un petit Carrousel de fête** s'avère pratiquement raté ici : l'étude psychologique, au lieu de s'enrichir, se trouve considérablement appauvrie par des effets trop recherchés, voire ampoulés, en opposition directe avec la manière habituelle de Fábri. Cet abus d'effets cinématographiques nuit sensiblement au film dont la schématisation frappe d'autant plus qu'en général le réalisateur prête vie à des personnages d'une extrême densité. **Anna** aurait nettement eu à gagner à être traité avec plus de simplicité. Mais l'expérience ne fut sans doute pas inutile, puisque Fábri reprit rapidement la manière dépouillée qui lui valut ses succès les plus indiscutables.

#### « LE FAUVE »

Tourné en 1949, ce film n'a guère remporté les suffrages du public. Est-ce à dire que le sujet ne touchait pas les spectateurs ? C'est fort possible, bien que l'étude psychologique du personnage principal présentât quelque intérêt dans son évolution tourmentée. Mais la conclusion, d'un conformisme décevant, dans la ligne

des justes principes de la morale la plus traditionnelle, semblait fort peu convenir au tempérament du réalisateur. Sans chercher trop loin les causes de ce demi-échec, Fábri avait peut-être choisi un sujet se prêtant à diverses interprétations et le malentendu provoqua un léger malaise qui ne se dissipa guère. Le cinéaste lui-même ne semblait pas très sûr de son fait et par instant on le sentait pris dans une espèce de marasme.

Quoi qu'il en soit, **Le Fauve** est une force de la nature, un homme sauvage de la grande plaine hongroise, qui n'a qu'un seul ami, son puissant cheval noir, presque démoniaque. Les femmes rêvent de lui, mais les hommes le craignent. Un vieux paysan, accompagné de sa fille, vient travailler chez lui.

Jeune et jolie, Zsuzska devient la maîtresse du redoutable Sándor. Mais très vite lassé, celui-ci la renvoie brutalement. Décidée de se suicider, Zsuzska est sauvée par l'amour de János qui devient son mari. Quelques années plus tard, le hasard remet Sándor et Zsuzska en présence l'un de l'autre. La jeune femme veut fuir, mais un orage l'oblige à se réfugier dans la salle d'attente de la gare où Sándor la rejoint. Elle succombe au souvenir de son premier amour, et le soir raconte tout à son mari. Quelques jours plus tard, au bal, Sándor invite Zsuzska à ne danser qu'avec lui. Elle refuse. Furieux, le solitaire part, s'enivre et — en une séquence admirable — fait irruption à cheval dans la salle de bal, caracole devant la jeune femme et la provoque ouvertement. János s'interpose et l'homme doit quitter la salle.

Le lendemain, il relance Zsuzska, mais János revient au moment opportun. Déchainé, Sándor provoque la bataille et sort un couteau ; un coup de feu claque ; Zsuzska a décidé de protéger coûte que coûte son bonheur et son avenir.

Trop ambigu malgré une réalisation moyenne, **Le**

**Fauve** non plus n'est pas à marquer d'une pierre blanche dans la carrière de Zoltán Fábri.

#### « DEUX MI-TEMPS EN ENFER »

Le cinéaste laissa passer près de deux ans avant de présenter, en 1961, son film suivant — **Deux mi-temps en Enfer** — remarquable réalisation où l'on retrouve Fábri au meilleur de sa forme. Le scénario, dû à Péter Bacsó, prend pour point de départ un des nombreux aspects de l'absurdité du régime fasciste.

Vers la fin de la guerre, dans un camp de travail disciplinaire, les hommes se débrouillent tant bien que mal, tendus vers un seul but : survivre à tout prix. Parmi eux, des échantillons de toute l'humanité, un monde en réduction, où les traits de caractère, exacerbés par la privation de liberté, finissent par mettre à nu le fond intime de chacun. Le film est axé sur Onodi, surnommé Dío, ancien international de football, pour qui ce sport est demeuré sacré. Quand le commandant du camp, désolé de n'avoir pas réussi à faire venir une troupe théâtrale pour fêter dignement l'anniversaire du Führer, aura la « lumineuse » idée d'organiser un match de football entre une équipe allemande et un team recruté parmi les prisonniers, c'est à Dío qu'il s'adressera.

Mais celui-ci, pressenti, commence par opposer un refus catégorique, car le commandant du camp ne veut pas accepter ses conditions : rations supérieures à la future équipe, possibilités d'entraînement et surtout exemption de travail. Bientôt cependant le commandant s'aperçoit qu'il ne peut compter que sur cette partie de football pour distraire les soldats. La rage au cœur, il est obligé de rappeler Dío et lui ordonne de former son équipe, les conditions préalables étant acceptées.

Les autres détenus, qui n'avaient d'abord vu dans cette proposition qu'une possibilité d'être mieux nour-

ris, n'avaient pas ménagé leurs reproches à l'ex-international après son refus. Maintenant c'est à qui fera partie de l'équipe. Les caractères se dessinent, les traits s'exaspèrent, et peu à peu Dio apparaît sous un jour chaque fois plus complexe, à la fois dur envers les autres et scrupuleux pour tout ce qui touche à son sport favori. Le football étant sacré pour lui, Dio entend que son équipe — même dans les conditions si bizarres, si absurdes du camp — soit à la hauteur de ses ambitions. Repris par la folie du ballon, il en arrivera à oublier qu'il se trouve dans un camp et ne se rendra même pas compte du rôle de bouffon que ses bourreaux veulent lui faire jouer. Dio ira lui-même à la recherche de ses équipiers et refusera de prendre quiconque n'aura pas fait ses preuves, ballon au pied.

Et pourtant, Dio sera berné par Steiner. Au moment où il se rendra compte que Steiner a menti, qu'il n'a jamais touché un ballon de sa vie, Dio aveuglé de colère frappera le prisonnier et voudra le renvoyer à sa compagnie, sachant pertinemment que le malheureux serait envoyé à la mort. Seul le réflexe de solidarité des autres détenus membres de l'équipe empêchera Dio de mettre sa menace à exécution. Il s'attachera donc à enseigner les rudiments de son sport sacré à l'impudent qui voulait vivre envers et contre tout.

Profitant de leur relative liberté, les joueurs mettent sur pied une évasion, deux jours avant le match. Repris, ils sont dans l'incertitude quant à leur sort, mais le commandant est décidé d'avoir son match à tout prix. Ce n'est qu'à l'issue de cette journée qu'il statuera sur le sort des prisonniers, déférés au tribunal militaire pour tentative d'évasion. Les joueurs comprennent enfin que la mort les guette après le match, qu'ils n'ont plus que quelques heures à vivre. Dio prend soudain conscience du rôle de pantin qu'on voulait leur faire jouer devant les troupes allemandes rassemblées. Sa

révolte est cependant passive, il ne lui reste aucun espoir puisque la tentative d'évasion a échoué.

Le match commence. Tous les prisonniers ont été amenés face aux troupes allemandes pour faire la claque. Dès le début, les Allemands marquent deux buts, puis trois. Dio se promène sur le terrain, abattu, sans même toucher le ballon. Ses coéquipiers ont beau le secouer, le sommer de jouer, il regarde les autres se démêner sans faire le moindre geste. Steiner lui-même fait de son mieux pour obtenir un résultat, si mince soit-il, tandis que Dio ne pense qu'à sa fin prochaine. Les prisonniers hurlent, les sarcasmes et les quolibets pleuvent sur la malheureuse équipe : « C'est pour ça que vous vous êtes goinfrés de conserves, pour faire les guignols devant les boches ! ». Et les troupes allemandes rient aux éclats de voir ces hommes décharnés opposer une résistance risible à l'équipe de soldats bien nourris et en pleine forme.

Mais brusquement, à l'appel pathétique de l'un de ses meilleurs copains qui, les pieds gelés, ne survit qu'à force de volonté, Dio se ressaisit. Sous les yeux éberlués des occupants, il redevient pour quelques instants le dieu du football qu'il fut jadis, ses passes sont imparables, coup sur coup il marque trois buts et égalise. Les Allemands sifflent, huent les joueurs, tandis que les Hongrois trépignent de joie et forcent les barages des gardiens stupéfaits. Au moment où Dio doit tenter un but sur penalty, survient une escadrille d'avions russes. Le jeu est interrompu, le drapeau à croix gammée escamoté, tout le monde se précipite à terre.

Quand le match reprend, malgré les conseils de l'un des gardiens, Dio marque le quatrième but, et c'est le délire parmi les prisonniers, l'équipe allemande est vaincue. Outré, le commandant allemand se lève, accuse sèchement le commandant du camp de fomenter une révolte des détenus et ordonne qu'on liquide cette

émeute. Dans l'affolement chaotique, les mitrailleuses crachent, les corps se disloquent sur le terrain de football. L'équipe victorieuse aura connu un moment de gloire en reconquérant sa dignité avant de mourir héroïquement, dans l'ivresse d'une victoire à venir.

On reconnaît là des ambitions chères à Fábri. Mentionnons toutefois quelques réserves que peuvent susciter **Deux mi-temps en Enfer**. Tout d'abord un démarrage un peu lent dans le premier tiers, où la reconstitution de l'atmosphère aurait sans doute gagné en vigueur à être plus ramassée, plus brutale peut-être dans sa froide objectivité. Pourtant, lorsque le rythme est atteint, il se maintient jusqu'à la fin en un crescendo fort bien mené. La fin aussi aurait pu être meilleure, amputée des deux-trois ultimes minutes, rajoutées sans nécessité aucune ; le film était brillamment achevé sur le crépitement des mitrailleuses et la montée de la musique militaire qui couvrait les cris et les vociférations. La tension dramatique avait acquis les dimensions nécessaires de l'absurde, sans avoir encore besoin d'un appendice qui, au lieu de renforcer l'émotion, tend au contraire à l'affaiblir. Une dernière remarque encore : il est regrettable que Fábri n'ait pu éviter la présence — très limitée il est vrai, mais rétrospectivement un peu gênante — du détenu communiste, prototype du « héros positif », espèce de surhomme infallible qui encaisse sans broncher toutes les tortures, toutes les avanies au nom de sa foi, qui a toujours les meilleures idées, se trouve toujours à l'avant-garde des actions les plus audacieuses ; bref — il ressemble trop à l'image idéale de toute création de l'esprit, sans avoir les côtés parfois hésitants, inhérents à tout être simplement humain : il est trop parfait pour pouvoir réellement émouvoir. L'ambiguïté de Steiner aussi peut provoquer parfois un léger malaise, mais la dimension épique du personnage le sauve d'un schématisme plat.

L'une des qualités maîtresses du film est sans conteste l'analyse psychologique extrêmement fouillée. Le monde clos du camp disciplinaire est cerné de très près et le mérite du réalisateur est d'avoir réussi à dépasser l'horreur quotidienne de la barbarie fasciste pour en montrer la tragique absurdité. La singulière atmosphère dans laquelle baigne toute la réalisation est accentuée par une montée progressive de la tension dramatique, le comique n'étant pas absent des situations les plus émouvantes. L'impossible devient réalité dans ce monde hors des frontières communes et le paradoxe n'est que l'un des éléments constitutifs du quotidien. Les oppositions de caractères atteignent rapidement leur paroxysme dans une ambiance où les sentiments humains n'ont plus leur cours normal. Des observations de détails d'une grande finesse complètent heureusement la galerie des personnages et les scènes à relever sont nombreuses.

Les types des protagonistes sont bien campés. Le personnage central, Dío — Imre Sinkovits — est à la fois salaud et très humain. Sa réaction brutale au moment où il se rend compte qu'il a été joué par Steiner est d'une logique à toute épreuve dans son optique : il s'estime atteint dans son honneur de footballeur et ce n'est qu'après qu'il reviendra à des sentiments plus dignes. Dío accepte de couvrir l'évasion, voire de la faciliter, après avoir commencé par dire non : il avait la responsabilité de l'organisation de l'équipe. Dans toutes ses actions, il se réfère en premier lieu à son « honneur » de sportif, le ballon rond passant à ses yeux avant tout autre chose. Extrêmement contradictoire, Dío voue aussi une profonde amitié à l'un de ses anciens co-équipiers du temps de paix et c'est ce dernier qui lui fera prendre conscience du rôle de pantin qu'on lui a confié pour un jour. Très complexe dans sa profondeur, Dío est en somme un

être humain comme tant d'autres, qui a gardé des réflexes normaux dans une situation tout à fait inhabituelle, inattendue et incompréhensible a priori. S'il se rachète à la fin par une sorte d'héroïsme, c'est en grande partie grâce au rappel constant de ses compagnons à la solidarité humaine la plus élémentaire.

Le personnage de Steiner (interprété par le comédien Dezsó-Gavvas) est plus ambigu, quoique tout aussi vraisemblable. Débrouillard, fouineur, lâche parfois — mais courageux à sa manière, il est prêt à tout, comme tous ses compagnons, pour survivre. Alors qu'il n'a jamais tenu de ciseaux de coiffeur en main, il se fait passer pour expert en la matière, afin d'obtenir un pipeau de bois. A ses compagnons de misère qui lui en font grief, il répond avec une candeur aussi poignante que désarmante : « Je voulais ce pipeau pour mes enfants... Je leur rapporte toujours quelque chose de mes voyages ». L'énorme absurdité éclate soudain : ce petit bonhomme se sait plus menacé que quiconque en sa qualité de Juif et il ne pense qu'à ramener un « souvenir » à ses enfants. Très symbolique aussi la scène de la carrière, où le caporal lui ordonne de rester sur place, tandis que lui-même et les autres prisonniers se cachent pour éviter la retombée des pierres quand la montagne saute à la dynamite. Steiner essaie timidement de protester : « Mais la mèche... ». Le caporal aboie « C'est un ordre ! ». Il ne reste au malheureux qu'à rentrer la tête dans les épaules, écouter l'énorme déflagration dans un décor lunaire qui atteint à des dimensions cosmiques, tandis que les rochers s'écroulent avec fracas à ses côtés, ricochant, sifflant, roulant en un carrousel devenu fou. Et une fois l'écroulement apaisé, l'énorme carrure du caporal qui sort précautionneusement de sa cachette en enlevant avec dédain la poussière de son uniforme, stupéfait de voir le prisonnier toujours à la même place, apeuré, inquiet, mais tragiquement vivant...

Symbole saisissant d'une certaine continuité de ce peuple coriace voué à la destruction totale par les dignitaires du fascisme ? Permanence aussi peut-être d'un humour très particulier dans les situations les plus tragiques, dans la silhouette falote de Steiner sur le terrain, risible pantin qui court, désarticulé, après un ballon qui lui échappe à tout moment, le frappe en plein dos et le fait pirouetter comme une vulgaire marionnette ? La vision fantastique de cet homme réduit au rôle d'une girouette aux yeux de ses bourreaux acquiert une dimension peu commune, de cauchemar accablant et comique dans son absurdité, évoquant tour à tour la colère, la pitié, l'émotion et aussi une immense tendresse pour cette loque humaine — moralement abattue, terrorisée, qui s'attache cependant de toutes les fibres de son être à vivre, à survivre les dents serrées, à rester malgré tout digne du nom d'homme.

D'autres scènes, d'autres personnages seraient encore à mentionner. Mais **Deux mi-temps en Enfer** est un film d'une telle densité, les caractères de chacun des personnages — fût-il tout à fait secondaire — si complexe, qu'il est malheureusement impossible de les cerner valablement dans une analyse trop sommaire. La mise en scène, extrêmement étudiée, atteint un dépouillement retenu et poignant dans les séquences les plus bouleversantes. De plus, les éléments du drame contiennent implicitement, dans un enchevêtrement voulu, des éléments comiques : l'arbitre du match, par exemple, un Italien volubile qui se scandalise d'une fausse note lancée par l'orchestre militaire, est gratifié d'une démarche qui rappelle curieusement celle du Duce. Un mélange fort bien dosé, presque paradoxal, de tragique et d'absurde, donne une rare dimension d'humanisme à cette réalisation de Fábri qui, malgré son grand talent, est rarement parvenu à ce degré méritoire tout au long de sa carrière.

## « LES TENEBRES DU JOUR »

En 1963, le metteur en scène revient sur la même période du fascisme, mais dans un milieu totalement différent. **Les Ténèbres du jour** met en présence au hasard des vacances un écrivain et un résistant qu'il avait jadis sauvé. Les souvenirs se bousculent et petit à petit, grâce à de bouleversants flashes-back, une assez dramatique se reconstitue sous nos yeux.

Aux derniers jours de la deuxième guerre mondiale, l'écrivain Nádai, vivant un peu en marge de la cruelle réalité, s'était réfugié dans une petite ville au bord du lac Balaton. Les circonstances lui font rencontrer Agnès, une jeune femme méfiante qui repousse toutes ses avances. Une alerte aérienne viendra cependant à bout de ses scrupules.

Les amoureux décident alors d'aller passer quelques jours à Budapest, la jeune femme désirant revoir sa famille. La situation se compliquera singulièrement durant ce séjour, car l'écrivain rencontre un ancien ami, Robert, combattant clandestin. Nádai lui offre son hospitalité, mais le résistant préfère sauver l'un de ses compagnons, plus exposé que lui-même. L'écrivain accepte un peu à contre-cœur. Il arrive en retard au rendez-vous d'Agnès, juste à temps cependant pour la voir descendre d'une voiture allemande. Sommée de s'expliquer, la jeune femme proteste de son innocence, mais ne veut rien dire de plus. Un contrôle d'identité sur la route la met à rude épreuve et Nádai finit par lui faire avouer qu'elle est juive et qu'elle se cache. A Budapest, elle avait perdu ses papiers dans le tram en sortant du ghetto où elle avait appris la déportation de tous les siens. Un soldat allemand la voyant affolée par la perte de son sac à la station de tram lui avait offert de les chercher et de la ramener au lieu de son rendez-vous.

Pour sauver son amour, l'écrivain décide de demander



Fleur de fer de Janos Hersko





Dialogue de Janos Hersko





Mon chemin de Miklos Jancso



à sa propre fille, Marianne — qui a l'âge d'Agnès — de lui remettre ses papiers d'identité. Mais Marianne refuse. Ná dai se procure alors de faux papiers, à l'insu de sa fille, mais à son nom, et part avec Agnès dans un petit village perdu. Leur bonheur est de courte durée : une nuit, la police surgit et vient arrêter la fausse Marianne. Effondré, l'écrivain apprend que sa fille était recherchée pour activités clandestines subversives. Agnès est donc promise à la mort à la place de Marianne. Ne sachant plus à quel saint se vouer, Ná dai décide alors de raconter toute la vérité. Mais cette vérité n'est pas faite pour arranger les choses : Agnès se trouve prise au piège — Juive ou résistante — son sort sera pratiquement le même.

Dans **Les Ténèbres du jour**, Fábri reconstitue avec maîtrise une atmosphère tendue, lourde de souvenirs. Ce drame psychologique conjugue habilement des touches de tendresse pour évoquer l'éclosion d'un bonheur fragile constamment menacé avec un grand pouvoir de conviction pour rappeler l'enfer moral de cette époque sans pitié. La démarche artistique du réalisateur dans ce film est assez complexe, superposant passé et présent avec assurance. Cet effet ménage avec adresse le suspense et maintient l'émotion à un degré élevé, notamment dans la seconde partie. Comme cela arrive parfois chez Fábri, le démarrage est un peu lent, massif peut-être ; en revanche, quand le rythme est atteint, il est implacablement soutenu jusqu'aux dernières images. Le contraste est frappant entre les jeunes d'aujourd'hui, apparemment insouciant, heureux de vivre au grand soleil, et le vieil écrivain qu'une rencontre fortuite oblige à regarder ses souvenirs en face, à avouer que depuis la fin de la guerre, il est torturé par une question : est-il un salaud ou un assassin ? Il avait tenté de sauver son amour en sacrifiant sa fille, et ces deux êtres qu'il chérissait ont péri. Est-ce sa faute ou

tout simplement le jeu sans égard des circonstances de l'époque où « il fallait être un saint, un martyr ou un héros pour être simplement un homme », comme s'exprime un personnage du film ? La question est posée, mais reste ouverte. Le cinéaste ne donne pas de réponse et chacun est invité implicitement à trouver sa solution. Peut-être ambigu par instants, terriblement humain dans la description des détresses profondes engendrées par la guerre, **Les Ténèbres du jour** — à la fois lyrique et brutal — est une réalisation convaincante de Zoltán Fábri.

#### « VINGT HEURES »

Réalisé en 1964, ce film est indubitablement le meilleur dû à l'art très personnel de Fábri. A la fois bilan et point d'un nouveau départ, **Vingt heures** est important aussi bien au sens politique et intellectuel qu'artistique. Très riche en événements et en personnages qui se complètent dans leur affrontement passionné, le film condense en un raccourci saisissant l'histoire des vingt dernières années de la Hongrie. Un travail remarquable de précision a permis de supprimer les détails qui n'étaient pas absolument nécessaires et chaque image s'insère exactement à sa place, permettant la reconstitution minutieuse du puzzle parfois déchirant de ces années troublées.

Parti d'un roman de Ferenc Sánta, Fábri a trouvé un souffle puissant pour décrire les transformations souvent douloureuses d'un petit village. La recherche des motivations des personnages n'est pas bannie pour autant, au contraire. « Ce qui m'a frappé étrangement dans le roman — disait Fábri à ce propos — c'est qu'il n'y figure que des êtres meurtris, par suite des circonstances et de la situation historique. Ces êtres à la destinée infiniment individuelle dans la vie desquels l'histoire intervient avec tant de brutalité, vivent et tra-

vailent encore côte à côte, créant jour après jour l'histoire de l'avenir par leur œuvre commune. La guérison intervient selon ses propres lois ».

Les personnages de **Vingt heures** sont donc des hommes marqués par leur propre vie et par la destinée de leur communauté. Le petit village semble apparemment bien tranquille dans sa vallée sympathique et le reporter qui y arrive pour écrire un article ne semble guère enthousiaste. En effet, de prime abord, rien n'a l'air sensationnel ou même différent de ce qui fait la vie quotidienne de n'importe quel hameau perdu. Cependant, peu à peu, sous les yeux du jeune journaliste étonné, les passions revivent dans leurs moments les plus tendus. Les doutes ne sont pas exclus de ce reportage qui devient rapidement un miroir des événements hongrois depuis la dernière guerre.

Après la fin des hostilités, quatre amis prennent en mains la destinée de leur village. Ils sont les premiers à partager les terres du vaste domaine seigneurial sur lesquelles les villageois peinèrent leur vie durant. Ils organisent une coopérative agricole. Les difficultés commencent à poindre, et la belle amitié de Jóska, Anti, Kocsis et Varga est mise à rude épreuve. Jóska est devenu président de la coopérative et Varga — secrétaire du parti — ; le caractère emporté de ce dernier l'entraînera cependant à commettre de nombreux abus qui ne seront du goût de personne.

Les griefs amassés se cristalliseront lors des événements de 1956. Les amis se retrouveront dans des camps opposés. Anti, d'habitude calme et plein de bon sens, se laissera emporter par la colère et voudra régler son compte à Jóska. Dans la nuit, avec un groupe important de paysans, il cernera la maison du président de la coopérative, terré avec sa famille dans le noir. Une tentative de dialogue est amorcée, mais les villageois ne veulent rien entendre. Anti arme son fusil et tire.

La balle va se loger dans le mur, à quelques centimètres à peine du visage de son ancien ami.

Pendant ce temps, Varga, amer d'avoir été récemment destitué du poste de secrétaire du parti à cause de ses abus, s'est réfugié dans la forêt avec quelques policiers du village. Il rumine sa vengeance qu'il veut éclatante. Son premier pas est de s'en prendre à Anti, sous prétexte que ce dernier en attaquant Jóska « a porté atteinte au pouvoir populaire ». Anti se défend violemment, refuse de se laisser arrêter et renvoie brutalement aussi bien Varga que le policier qui l'accompagnait. Humilié, furieux, Varga regagne les bois, bien décidé à faire mieux la prochaine fois.

La nuit venue, il réapparaît au village, tonnante et hurlant, une mitraillette à la main. Apeurés, les gens s'enferment dans leurs maisons. Varga a beau frapper, les portes restent résolument closes, ce qui décuple sa rage. Il arrive enfin devant la demeure de Kocsis, le quatrième de ses compagnons de la première heure, avec lequel il ne s'est pas encore brouillé. Kocsis essaie vainement de calmer Varga et de le renvoyer chez lui, en lui faisant comprendre qu'il est en train de se fourvoyer. Mais Varga n'est plus en état d'écouter le moindre conseil : la mitraillette entre en jeu et Kocsis est frappé à mort. Entendant les coups de feu, les villageois sortent de leurs retraites, Jóska à leur tête, pour tenter d'arrêter le forcené.

La scène est admirable de grandeur et de résonance : dans la nuit, Varga, seul, mitraillette à la main, fait face à Jóska qui a derrière lui tous les villageois, et l'ancien secrétaire du parti hurle : « Au nom du peuple, arrêtez ou je tire ! Je vous interdis de faire un seul pas de plus ! ». Terrorisés, les paysans restent sur place, tandis que Jóska en un jeu brutal du chat et de la souris, amène savamment Varga à quelques pas de lui, le maîtrise et le rosse d'importance.

Écœuré par tous ces événements, Anti décide de quitter à la fois le parti et la coopérative. Il est mis en quarantaine par tout le village et mène une existence moralement traquée jusqu'au jour où il a une explication très franche avec Jóska. Les deux hommes en viennent aux mains et Jóska blesse Anti au bras. Mais cette « explication » extrêmement violente se solde par la réconciliation des deux amis d'autrefois. La vie calme du petit village reprendra son cours normal après cette dure leçon de la vie, qui aura causé la mort de l'un des meilleurs d'entre eux. L'orage passé, petit à petit les blessures se cicatrisent. Il ne restera bientôt plus qu'un souvenir de cauchemar, une porte trouée par les balles, une tombe simple, et une présence humaine en moins.

Chronique impitoyable, broyée à grands coups de bistouri, **Vingt heures** restitue la violence exaspérée des grands changements qui interviennent dans la vie des hommes. Mais cette violence n'est pas gratuite, elle fait simplement partie de la lutte acharnée pour la vie. Une interprétation de grande valeur et d'une haute tenue artistique confère à ce film une authenticité puissamment exprimée, sans longueurs ni détails superflus. Les personnages épisodiques sont parfaitement à leur place et contribuent à donner une image encore plus fidèle de la complexité du drame dont le village a été le théâtre.

Nous songeons notamment au médecin, jeune intellectuel qui travaille honnêtement parmi les paysans, mais n'a jamais réussi à s'intéresser à leurs problèmes, à s'intégrer à leur communauté ; il ne rêve qu'à retourner en ville. Aux questions précises du reporter, il oppose un « je ne sais rien, je n'ai rien vu, je n'ai rien entendu » buté. Son monde, en dehors du dispensaire, c'est sa cave qu'il a aménagée en un club mondain dont il est l'unique client, meublé avec goût et installé avec astuce

comme un établissement de luxe. Il y écoute ses disques préférés — paradoxalement, quand il discute avec le journaliste, c'est « Non, je ne regrette rien » qui passe en sourdine — boit joyeusement whisky ou gin selon son humeur, lit des romans policiers, écoute essentiellement vivre son monde intérieur solitaire et passe parfaitement à côté de tous les drames qui se déroulent sous ses yeux.

Ou encore, le fils de l'ancien seigneur, qui est revenu au village après quelques années de prison sur fausse accusation, ses études définitivement brisées, la haine au cœur et la soif de vengeance sur les lèvres, outré de l'injustice dont il fut victime, et qu'il ne peut pas pardonner. Et aussi le vieux comte, retiré dans une maison de campagne, en dehors du temps, occupé à chasser les papillons ou à regarder vivre les insectes, philosophe à sa manière, qui confiera au journaliste qu'en somme « tous ces bouleversements ne sont rien face à l'éternité — de simples crises de croissance — car il faut bien que jeunesse se passe... ».

Vibrant témoignage d'une réalité parfois cruelle de la Hongrie, **Vingt heures** n'est pas seulement le bilan des vingt années écoulées depuis la fin de la guerre. C'est un jugement sévère sur les erreurs et les nombreux abus du dogmatisme, une prise de position sans équivoque sur les problèmes brûlants du présent et d'un passé récent, dont le souvenir est encore bien vivace. Mais ce n'est surtout pas une remise en cause d'un régime établi qui — malgré ses maladroites et en dépit de ses erreurs souvent tragiques — a réussi à réaliser énormément de choses en un laps de temps relativement bref pour ses citoyens.

**Vingt heures** n'a pas d'épilogue, car la vie elle-même continue. Et le cinéaste, après avoir courageusement tiré les leçons de cette sorte de bilan partiel, tourne son regard vers l'avenir. Malgré les malentendus, les

erreurs, les sacrifices, la confiance est toujours présente, et c'est d'un œil serein que le futur peut être envisagé, même s'il y a encore des tempêtes en perspective.

Zoltán Fábri a su choisir avec discernement une forme en accord avec ses préoccupations. Le montage extrêmement dynamique, tourmenté, mêle avec un art consommé les images du présent et d'excellents retours en arrière sur le passé. Les séquences d'aujourd'hui sont complétées par celles d'hier et l'apparente complexité des relations entre les personnages est mise en valeur avec beaucoup de savoir-faire en une mise en scène captivante et expressive. L'attention du spectateur ne fléchit pas un seul instant et ne peut pas se perdre dans le fourmillement des idées et des types qui les incarnent. La direction des acteurs est au-dessus de tout éloge, la construction architecturale des jeux de lumières ne laisse pas un moment à désirer, le foisonnement des personnages est compensé par une clarté rigoureuse dans le déroulement de l'action et par la montée bien dosée de la tension qui se dégage de toute l'atmosphère survoltée.

Sans nul doute, avec **Vingt heures**, Fábri a signé l'œuvre la plus marquante de sa carrière, la mieux achevée peut-être, et en tout cas, un grand film de l'histoire du cinéma hongrois.

#### « UN TRISTE ÉTÉ »

La dernière création de Fábri a été tournée en 1965 à la demande de la Télévision. L'histoire du docteur qui tente de sauver des militants communistes pour assurer l'avenir de son fils — l'action se passe dans les années 30 — semble assez conventionnelle. La réalisation porte sans doute la griffe très personnelle de Fábri, mais il est douteux que ce film, moins brillant que ses mises en scène cinématographiques, soit à retenir dans l'œuvre du cinéaste hongrois.

## MIKLOS JANCSON

Encore peu connu à l'étranger, Miklós Jancsó est pourtant l'une des personnalités les plus intéressantes du nouveau cinéma hongrois. Le propos de ses films est profondément ancré dans la réalité mouvante de son pays, qu'il cerne adroitement pour en donner l'essence et l'élever à une dimension humaine beaucoup plus vaste.

Jancsó est loin d'être un réalisateur qui improvise, et la simplicité dépouillée dont il fait preuve dans ses deux derniers longs-métrages n'est qu'une construction architecturale très élaborée, très pure dans ses lignes. Mais pour y arriver, le metteur en scène a longuement hésité, cherché, fouillé ; il lui a fallu des années de travail acharné pour parvenir à ce style très personnel, d'une très grande beauté esthétique.

A Budapest, malgré ses quarante-cinq ans, Jancsó est considéré comme un jeune cinéaste. Nous serions plutôt enclins à le considérer comme le maillon qui relie la vieille garde à la jeune génération des metteurs en scène hongrois. Et ce n'est sans doute pas trop s'avancer qu'affirmer que Miklós Jancsó est à l'heure actuelle le cinéaste le plus déconcertant — et peut-être le plus original — de son pays.

Jancsó est venu relativement tard au cinéma. Né en 1921 à une quarantaine de kilomètres de Budapest, dans la petite ville de Vác, il étudia simultanément le droit, l'ethnographie et l'histoire de l'art. Après l'obtention de son doctorat en droit, il s'inscrivit à l'École supérieure d'art dramatique de Budapest. Primitivement, il se destinait au théâtre. Pourtant, le septième art ne tarda pas à l'attirer. Il commença à tourner en 1954 des bandes d'actualités, puis des documentaires. Signalons notam-

ment en 1957 **Touche chinoises** et **Palais de Pékin**, réalisés en Chine, et un premier court-métrage personnel, **Aux abords de la ville**, sorte de ciné-poème assez insolite, qui attira l'attention sur lui.

### « LES CLOCHES PARTENT POUR ROME »

L'année suivante, Jancsó se lança dans le long-métrage avec **Les Cloches partent pour Rome**. Au cours des dernières semaines de la deuxième guerre mondiale, un groupe de lycéens est enrôlé de force par les Hitlériens pour creuser des tranchées et faire face à l'avance des troupes soviétiques. Un jeune professeur est chargé de former la compagnie. Peu à peu, les jeunes gens se posent des questions sur leur « mission », et après avoir aidé une jeune fille à s'évader d'un convoi en partance vers un camp de concentration, ils se réfugient tous dans une petite île. Le jeune professeur sacrifiera sa vie pour protéger la fuite de ses anciens élèves.

Plein de bonnes intentions, le film était cependant loin d'être convaincant. Trop d'influences s'y décelaient, encore mal assimilées. On reprocha à Jancsó son manque de clarté, trop de recherches allégoriques peu accessibles au grand public. Il reprit donc son travail avec beaucoup de patience, se rendant probablement compte que les influences qu'il subissait ne le stimulaient pas encore assez pour lui permettre de dégager sa propre personnalité. Il s'en défend cependant : « Les influences de ce genre sont rarement conscientes, excepté le cas d'un emploi intentionnel de réminiscences formelles. Pour ma part, ce n'est guère qu'en écrivant le scénario que je m'aperçois des influences auxquelles j'obéis plus ou moins volontairement... Les films qui m'ont laissé un souvenir profond, auxquels je ne reproche rien, sont finalement peu nombreux, la trilogie de Gorki de Donskoï, **Les**

**Marins de Kronstadt** de Jefim Dzigan, **Tempête sur l'Asie** de Poudovkine et **La Grande Illusion** de Renoir. Parmi les modernes, ce sont surtout Antonioni, Bergman, Wajda, Godard et Truffaut qui me sont sympathiques, surtout pour leur démarche artistique. Mais j'aime moins les réalisations de l'époque expressionniste de Bergman. **Le Silence** et **A travers le Miroir** sont pour moi le vrai Bergman. En revanche, j'adhère sans aucune réserve à tous les films de Wajda. J'aime **La Ballade du Soldat** de Tchoukhraï et **La Strada** de Fellini. Pour moi, ce dernier est plus grand que n'importe quelle œuvre de Bergman ou d'Antonioni. Mais je n'aime pas du tout **La Dolce Vita** ou **Huit et demi**. J'ai l'impression qu'il s'agit là d'un peu d'exhibitionnisme plutôt que de profondeur d'âme ».

Toujours est-il que le court-métrage qui suit **Les Cloches partent à Rome** porte l'empreinte plus marquée du réalisateur. Il s'agit d'**Immortalité**, qui remporta le prix du meilleur film d'art à San Francisco en 1960. Evoquant le souvenir d'un militant ouvrier qui fut aussi un bon sculpteur, mort dans les années 30, **Immortalité** témoignait cette fois d'une influence baroque, mais promettait surtout une nouvelle voie dans la recherche fructueuse de Jancsó. Le film fut passionnément discuté à Budapest par les amateurs de cinéma qui y sentirent pulser un souffle puissant, mais ignorant encore la direction à prendre.

#### CANTATE

Trois ans plus tard, après des documentaires, ce fut la sortie du deuxième long-métrage de Jancsó, **Cantate**. Là encore, ce fut une certaine déception. Des réminiscences nouvelles s'y faisaient jour, notamment celles du « nouveau cinéma », mais on espérait mieux. Cependant, de **Cantate** jaillissaient sans équivoque les jalons principaux de l'œuvre postérieure du cinéaste : la

recherche des motivations psychologiques plutôt que la description des événements extérieurs. Le style « intellectuel » qu'il avait adopté dans **Immortalité** ne satisfaisait plus Jancsó. Il préféra donc retourner aux êtres vivants de son époque et avec la précision du joaillier, il s'attacha à scruter la profondeur des sentiments humains. Chacun de ses personnages vit en effet sa philosophie individuelle, aussi bien dans ses doutes que dans ses réussites.

**Cantate** est révélateur à cet égard : un jeune médecin, dont la carrière s'annonce brillante, s'interroge enfin sur sa réussite, après une discussion avec un vieux professeur auquel la vie a fait comprendre la valeur de la chaleur humaine. Le jeune médecin est fils de paysan, la situation nouvelle en Hongrie lui a permis de faire des études et de réaliser ses rêves d'adolescent. Mais ce qu'il a gagné en études et en bien-être matériel, il l'a perdu en humanité. Les discussions « intellectuelles » avec ses amis ne l'intéressent plus guère, un souvenir de plus en plus obsédant l'oblige enfin à regarder la vérité en face. Dans les années 50 — en plein épanouissement du « culte de la personnalité » — il avait été lâche : une jeune fille qu'il aimait avait été exclue de l'université sur de fausses accusations et il n'avait pas eu le courage de prendre sa défense, trouvant plus commode de faire semblant de croire à sa culpabilité. En effet, en prenant sa défense, il aurait pu bousculer son confort intérieur et risquer peut-être lui-même de se voir renvoyé. Pourtant « la justice est toujours en loques — dit Jancsó — il faut la chercher, sonder en profondeur pour la découvrir... »

Il est probablement significatif que le film de Jancsó soit sorti la même année que **Dialogue** de Janós Herskó. Ce dernier souleva de nombreuses polémiques dans toute la Hongrie, mais **Cantate** eut nettement moins de succès. Cependant, le problème abordé par Jancsó

touchait peut-être plus directement, plus intimement, les gens et cela aussi était sans doute plus difficile à admettre. Car si Herskó faisait le procès d'une époque portant sur vingt ans à travers l'histoire d'un couple, Jancsó posait la grave question de la complicité, de l'égoïsme qui pousse à surtout ne pas se « mouiller », à laisser faire tant qu'on ne se trouve pas directement impliqué, acculé à prendre position pour se défendre soi-même. La situation choisie dans **Cantate** va sans doute plus loin dans la recherche des mobiles des actions extérieures. C'est peut-être aussi un meilleur miroir, et il est rarement agréable de voir ses pensées les plus profondes mises à nu.

Après **Cantate**, critiques et spectateurs ne savaient toujours pas quel style d'expression cinématographique allait finalement adopter ce réalisateur au talent indéniable, mais qui se cherchait toujours. Les influences formelles étaient encore trop visibles dans ce film pour dégager avec certitude un style enfin personnalisé, digne des promesses passionnées qui se lisaient dans les premières œuvres de Jancsó.

## MON CHEMIN

Un an après, en 1964, le cinéaste offrit au public **Mon Chemin**, un film simple, lyrique, lumineux dans son extrême pudeur. Est-ce parce que le réalisateur a déclaré aimer **La Ballade du Soldat** qu'on est tenté de faire le rapprochement avec cette réalisation soviétique ? Toujours est-il que le metteur en scène revient aux dernières semaines de la guerre, au moment où l'Armée rouge traverse la Hongrie sur la route de Berlin.

Cinq ou six adolescents errent à l'aventure, sans savoir si les coups de fusil qui éclatent çà et là viennent des dernières résistances allemandes ou des soldats victorieux. Au fond, cela leur semble pratique-

ment égal : ce qu'on peut lire dans leurs regards, c'est tour à tour la peur et la volonté farouche d'en réchapper, de ne pas se faire tuer bêtement. Une brève rivalité amoureuse oppose deux des garçons pour une jolie fille aux cheveux courts qui s'est attachée à leur groupe. L'un veut entraîner la fille avec lui sur un autre chemin, mais elle préfère rester avec le groupe, se sentant plus en sécurité. Il part seul et continue à errer lamentablement à la recherche d'un morceau de pain.

Bientôt, des cavaliers l'encerclent et le font prisonnier. Arrivé au lieu de rassemblement, il est désigné avec quelques autres pour la corvée d'eau. Il sort de l'enceinte gardée par un solide cosaque à la moustache impressionnante, assiste à une tentative d'évasion, trop hébété lui-même pour essayer de fuir. Au retour cependant, la sentinelle, s'étant trompée au départ dans ses comptes, trouve un homme de trop : elle renvoie le lycéen, qui ne sait que faire de cette liberté précaire. Il sera du reste bientôt repris, et cette fois-ci, affecté à la garde d'un troupeau de vaches, sous la surveillance d'un soldat soviétique de son âge.

Ils ne se comprennent pas, le lycéen ne sachant dire en russe que le mot « pain ». Puis ils s'habituent graduellement à vivre côte à côte, à se comprendre et même à s'estimer. Le lycéen tente néanmoins de s'évader ; le soldat l'en empêche in extremis, en faisant sauter une mine à la mitrailleuse afin que son compagnon comprenne que les alentours sont dangereux. Le lycéen se résigne. La confiance peu à peu s'établit. Une autre occasion se présente : le lycéen va chercher des patates, il est seul et rencontre un groupe d'évadés hongrois qui rentrent chez eux et lui proposent de les suivre. Cette fois-ci, il refuse pour ne pas attirer d'ennuis à son ami. Et quand le jeune Russe souffrira d'une ancienne blessure mal guérie, le Hongrois fera

l'impossible pour trouver un médecin : revêtu de l'uniforme soviétique, une mitrailleuse à la main, il se postera sur la route de l'exode et obligera un docteur à le suivre. Il sera cependant trop tard. Le médecin ne comprendra rien et s'en ira, fort heureux de s'en être tiré à si bon compte. Le lycéen repartira à pied à travers le pays dévasté vers son foyer, après avoir été rossé à la gare par le médecin qui l'avait reconnu et ne lui pardonna pas la peur qu'il lui avait causée.

Se gardant soigneusement de tout poncif, Jancsó a réussi un film d'une grande finesse psychologique, tout en nuances imperceptibles et d'une délicatesse de touche remarquable. L'image s'impose beaucoup plus que le dialogue, d'ailleurs fort peu étoffé et de surcroît se déroulant à moitié en hongrois, à moitié en russe. Il est plaisant de voir les sous-titres (relativement nombreux) pour les spectateurs de Budapest ! Le film est pratiquement réalisé en extérieurs et les prises de vues révèlent un œil fort averti dans le choix des décors. Une grande tendresse se dégage de toute cette histoire, avec une ombre de nostalgie à peine esquissée, qui masque peut-être un souvenir personnel. Nous aimerions mentionner la scène rapide et nerveuse de l'étreinte à la fois si sauvage et si pudique — si vraie aussi — de la fille et du garçon au début du film ; ou encore celle où le prisonnier et son gardien, oubliant un instant la guerre, laissent éclater leur joie de vivre dans un jeu de cache-cache échevelé dans une grande bâtisse désaffectée où traînent çà et là des statues sans tête ou sans bras. Et encore le geste confiant du Russe qui, après quelques cartouches tirées sur une cible au bord d'une rivière, n'hésite pas à tendre son revolver au jeune Hongrois qui s'exerce à son tour et rend l'arme très naturellement.

**Mon Chemin** est un film émouvant, très pur, réalisé par un metteur en scène qui aurait — semble-t-il —

cherché pour un instant un refuge dans l'adolescence et la candeur de ses sentiments, contre les coups retors d'une réalité souvent peu conforme à l'image qu'on s'en fait à dix-sept ans. Mais cette réalisation est loin d'être une abdication. Ce serait plutôt une source où l'on se replonge pour mieux affronter cette réalité.

#### « LES SANS-ESPOIR »

Pour **Les Sans-Espoir**, terminé en 1965, Miklós Jancsó a gardé le même scénariste que pour son film précédent, Gyula Hernádi. Il faudrait aussi peut-être signaler que les quatre longs-métrages de Jancsó ont été filmés par Tamaás Somló. Il est intéressant de suivre l'évolution de la manière de voir du réalisateur à travers les images de son excellent caméraman.

**Les Sans-Espoir** est sans nul doute le film le plus achevé de Miklós Jancsó, qui se révèle enfin dans toute la plénitude d'un véritable « auteur » de cinéma. L'argument reprend une histoire vieille d'un siècle : un groupe de bandits d'honneur, qui avaient soutenu Kossuth lors de la révolution de 1848, n'avaient pas déposé les armes douze ans plus tard et se trouvaient enfermés dans une forteresse au milieu de la puszta, avec des centaines de paysans. Mais personne ne voulait les dénoncer. Les autorités avaient beau recourir à la menace ou à la force pour obtenir le nom des meneurs, les paysans étaient trop coriaces pour se laisser intimider. Les policiers eurent alors recours à la ruse.

Une vieille femme désigne aux policiers ceux qu'elle croit être les assassins de son mari et de son fils. L'interrogatoire commence. L'un des paysans avoue cinq meurtres. On lui promet la vie sauve s'il indique parmi ses compagnons un homme plus coupable que lui. Il se met en chasse et dénonce ses camarades. Lorsque les paysans découvrent la trahison, ils veulent le lyn-

cher. Mis à l'abri par les policiers, la nuit il est enfermé dans un cachot. Au matin, on le retrouve étranglé. Deux autres cachots avaient été laissés ouverts : le père et le fils qui s'y trouvaient nient tous les deux, chacun voulant sauver l'autre. Les policiers recherchent en fait Sándor, le chef du groupe des francs-tireurs qui avaient soutenu Kossuth. Il ne se trouve cependant pas à la forteresse. Alors, pour échapper à la mort, le père et le fils dénoncent le vrai coupable de la mort du traître, un troisième paysan auquel ils avaient ouvert la porte dans la nuit. Ils sont mis tous les trois aux fers.

Pour en finir, les policiers cherchent à savoir qui faisait partie de « la bande à Sándor ». On annonce l'amnistie générale pour tous les anciens maquisards s'ils entrent dans l'armée impériale. Les paysans s'enrôlent. Devant les troupes régulières rassemblées, le colonel lit le décret officiel : « Sándor peut sortir de son trou, il est amnistié ». Tout à leur joie, les anciens francs-tireurs interrompent la lecture en entonnant une chanson à la gloire de leur chef, tandis que le colonel un instant décontenancé reprend sa lecture « ... tandis que tous ses hommes seront passés par les armes ». Les salves retentissent, les bandits d'honneur ne sont plus.

Le mérite du réalisateur n'est pas mince : son dernier film est d'une rigueur parfaite, la progression dramatique est inexorable dans sa froideur ramassée, en dépit d'un imperceptible fléchissement dans les toutes dernières images. Dès les premières séquences qui aveuglent presque par leur luminosité, l'angoisse est là, tapie derrière les murs épais blanchis à la chaux, au milieu de la puszta désertique et implacable. L'analyse intransigeante poussée jusqu'au tréfonds de l'âme humaine évite le pathétique bon marché et larmoyant. Pas de clichés non plus dans ce film réalisé de main de maître : les oppresseurs ne sont pas des caricatures



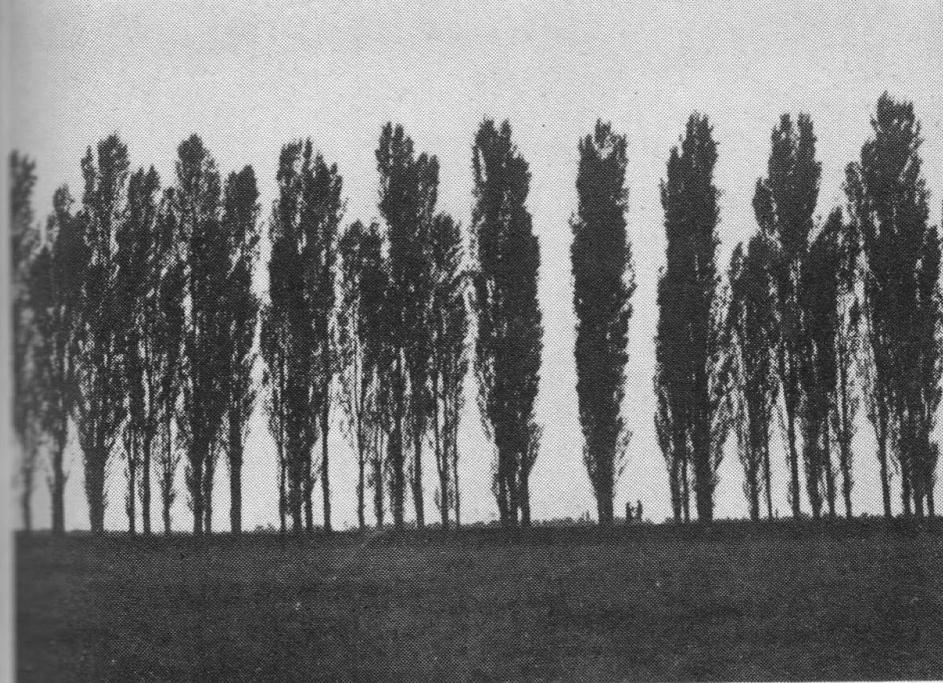
Cantate de Miklos Jancso

Les sans-espoir de Miklos Jancso



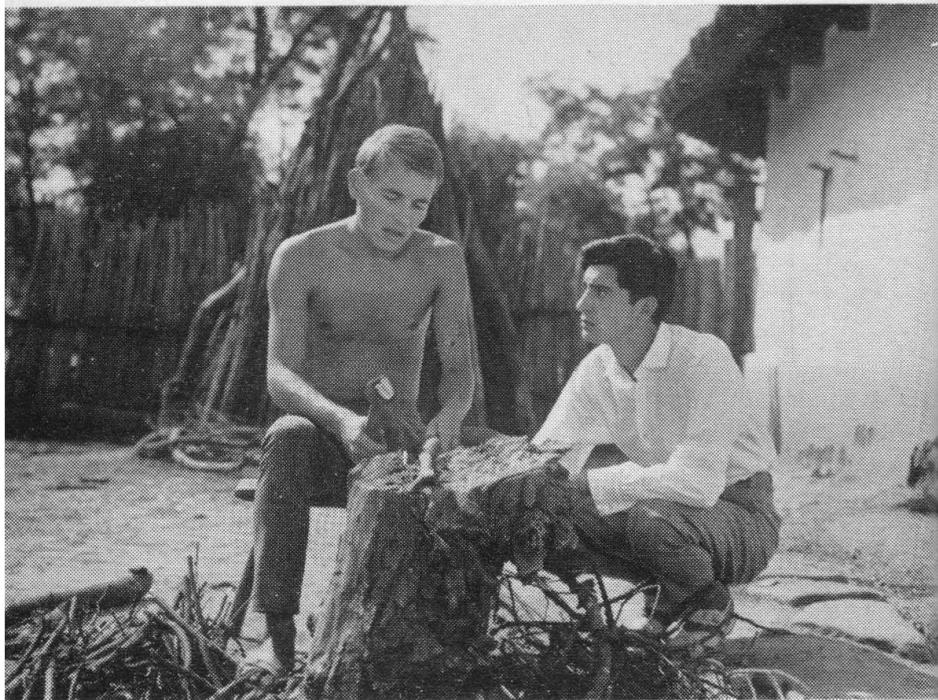


Les sans-espoir de Miklos Jancso



Remous de Istvan Gaal





Remous de Istvan Gaal



d'hommes bêtes et méchants, obtus et déchainés ; ce sont des gens intelligents, très raffinés dans leur cruauté, connaissant parfaitement les faiblesses de leurs adversaires qu'ils exploitent au mieux. Jancsó fait fi des images d'Epinal qui ont habituellement cours dans ce genre de reconstitution.

En fait, c'est le mécanisme de la guerre psychologique que dénonce l'auteur, le mécanisme de l'oppression — quelle qu'elle soit — qui finit par détruire l'homme. Le cheminement de la trahison part d'un simple réflexe — combien naturel ! — de survie, mais dans l'irrationalité de l'arbitraire, toute logique se perd et l'engrenage, une fois mis en branle, ne peut plus être retenu. La première trahison amène inévitablement la seconde, qui entraîne infailliblement la troisième, puis la suivante...

Les moyens d'expression cinématographique employés par Jancsó sont à dessein des plus modestes. La rigueur précise de la construction dramatique s'exprime dans un style concis, extrêmement dense, d'une savante retenue très laconique, malgré un cadrage par brefs moments presque trop parfait. Les paysages les plus éloignés, au lieu d'être un appel à la liberté, sont au contraire étouffants de grisaille. Les formes linéaires des bâtiments contribuent à donner une impression de froide cruauté, tandis que les puissants contrastes des blancs et des noirs créent un véritable accord de couleurs, dont la dominante serait le noir associé à la notion de violence gratuite. L'austérité de ce monde clos est encore accentuée par l'absence totale de musique et dans le silence pesant qui enveloppe toute l'action, seuls des coups de feu ou de fouet, le galop d'une troupe de cavaliers qui arrivent en trombe, ou encore des ordres brefs, des cris, font tache de bruit. Les dialogues sont réduits à leur plus simple expression, et les images parlent d'elles-mêmes. Des détails savamment agencés attirent imperceptiblement le regard

et se gravent dans la mémoire, exprimant clairement la pensée de l'auteur : le tressaillement d'une main, un sourcil qui se fronce, un rictus, un frôlement de capes, un regard traqué, une silhouette violemment noire sur un mur agressif de blancheur, restituent amplement l'atmosphère implacable de ce mode étrange où l'être humain n'est plus qu'un sujet ravalé au rang de bête domestiquée. Une excellente direction d'acteurs, déjà remarquable dans **Mon Chemin**, complète heureusement les qualités cinématographiques des **Sans-Espoir**.

Une certaine parenté dans le propos pourrait être esquissée entre le dernier film de Jancsó et **Jours glacés** d'András Kovács. On serait tenté de dire qu'il s'agit en fait de deux facettes d'un même problème : celui de la gratuité et de l'absurdité de la violence. D'un côté, chez Kovács, c'est la violence des hommes transformés en bourreaux par les circonstances exceptionnelles de la guerre, contre lesquelles ils ne cherchent même pas à s'insurger ; les sentiments des victimes sont totalement laissés dans l'ombre, se dissolvant dans une masse amorphe et sans visage. De l'autre côté au contraire, chez Jancsó, les victimes sont au centre de l'attention du réalisateur : elles aussi perdent finalement toute dignité humaine, mais cette déchéance est due à la cruauté savamment calculée des bourreaux qui eux ne sont pas individualisés, jouant ici plutôt le rôle d'instruments dans les mains d'un pouvoir asservissant.

Et dans la grande sobriété des **Sans-Espoir**, une chose encore à relever : l'histoire contée par Jancsó n'est pas seulement valable pour la Hongrie de 1860. Les policiers en cape noire sont de tous les temps et de tous les pays. N'importe où, n'importe quand, l'oppression mutile l'homme, qui peut être brisé par le pouvoir. Mais c'est une épreuve qui avilit aussi bien le maître du moment que son esclave.

## LA RELEVÉ

### LE STUDIO « BELA BALAZS »

La jeune génération des cinéastes hongrois bénéficie d'un atout appréciable dans sa formation : le studio expérimental Béla Balázs — du nom du plus connu des théoriciens magyars de l'art cinématographique — fondé il y a environ cinq ans. Ce studio est en quelque sorte le laboratoire pratique de l'Ecole supérieure de cinéma, où les futurs cinéastes peuvent appliquer les notions théoriques acquises aux cours. Généralement, même un diplôme de metteur en scène en poche, l'aspirant réalisateur pouvait difficilement espérer se voir confier dès sa sortie de l'Ecole supérieure un budget assez important pour entreprendre un long-métrage. Cependant, s'il a déjà à son actif un ou plusieurs courts-métrages, ses chances seront accrues. C'est justement pour cela que fut créé le studio Béla Balázs, qui doit permettre aux étudiants de la section cinématographique de donner les premières preuves de leurs capacités.

Entièrement financé par le gouvernement hongrois qui alloue chaque année au studio une somme déterminée pour couvrir les frais de réalisation des films, cet atelier est géré par un comité élu parmi les membres. Tout étudiant de l'Ecole supérieure cinématographique peut y adhérer. Les scénarios des films en voie de réalisation sont discutés par tous les membres, et leur opinion est déterminante pour décider de la projection en public. Pour le moment, seuls sont sortis du studio Béla Balázs des courts et des moyens-métrages, qui ont remporté à plusieurs reprises des prix ou des mentions lors de diverses rencontres internationales.

Mais les étudiants ne se contentent évidemment pas de réaliser des films au studio : c'est surtout leur lieu de rencontre préféré, le creuset où se forge la nouvelle génération des réalisateurs hongrois. Les futurs cinéas-

tes ont également la possibilité de voir des films anciens ou nouveaux (qui ne passent pas forcément sur tous les écrans de Hongrie, pour diverses raisons), de les commenter et de parfaire ainsi leur culture cinématographique. De plus, les relations du studio avec divers cercles cinématographiques de différents pays permettent des échanges fructueux pour tous.

Actuellement, la plupart des jeunes réalisateurs hongrois — notamment ceux qui n'en sont qu'à leur premier ou second long-métrage — ont généralement débuté au studio Béla Balázs. Il faudra cependant attendre encore quelque temps pour se rendre compte de l'efficacité réelle du studio sur la formation des metteurs en scène de Budapest.

#### GYORGY HINTSCH

Né en 1925, György Hintsch fit tout d'abord des études d'histoire de l'art et de littérature à la faculté des lettres de Budapest. En 1950, il décida de devenir metteur en scène et travailla comme assistant dans les studios de la capitale hongroise. Huit ans plus tard et jusqu'en 1961, il passa au Théâtre national où il fut également assistant metteur en scène. C'est pendant ce temps qu'il collabora à la réalisation de divers longs-métrages, dont **La Maison au pied du roc** (1958) de Károly Makk et **Marche militaire** (1961) d'Endre Marton. En 1964, il réalisa enfin son premier film indépendant, **Les Prisons de Raby**, primitivement destiné à la TV.

En 1965, György Hintsch termine son véritable premier long-métrage cinématographique, **Horreur**, dont il a lui-même tiré le scénario du roman **Une Possédée** de László Németh. Une jeune fille, Nelly, vit avec ses parents dans une ferme isolée. L'action se passe dans les années 30. Pour échapper à la misère menaçante, les parents de Nelly ne voient qu'une seule solution : accepter la proposition de mariage de Sándor, un coq

de village fanfaron mais riche, qui tourne autour de la jolie fille. Nelly songerait plutôt au frère de Sándor, mais celui-ci, trop rêveur, ne prête aucune attention aux sentiments de la jeune fille. A la mort de son père, celle-ci épousera donc le prétendant qui la désire si avidement.

Mais la vie devient rapidement intenable. Sándor boit, aime jouer et courir les filles ; peu à peu il dilapide son argent, tandis que Nelly s'ingénie à faire marcher la maison. La révolte monte en elle et la jeune femme ne tarde pas à prendre son mari en grippe, puis à le repousser toujours plus ouvertement. Sándor se met en quatre pour lui faire plaisir, mais en vain. Pour échapper aux assiduités de son mari qui n'éveille plus en elle que répulsion, Nelly finit par quitter le foyer conjugal et se réfugier chez sa mère. Son mari reviendra cependant à la charge : sa propre mère étant mourante, il ramènera Nelly à son chevet.

La jeune femme réintègre la maison de son mari, mais après la mort de sa belle-mère, les scènes de ménage reprennent de plus belle. Excédée, Nelly sera la cause indirecte du décès de son mari. Le médecin du village, amoureux de la jeune femme, délivre un constat qui lui évite toute tracasserie, et lui propose de refaire sa vie avec lui. Nelly refuse, préférant rester seule avec sa petite fille.

C'est probablement la première fois qu'un cinéaste hongrois prend comme sujet la passion amoureuse, d'une manière assez ariginale il faut l'avouer : les problèmes amoureux proprement dits sont estompés avec maîtrise, et c'est l'aspect psychologique — quasiment pathologique — de ce drame qui est remarquablement mis en relief. Nelly, victime des conventions, n'a pas le droit d'exprimer ses sentiments véritables et ne peut que se soumettre au bon vouloir de ses parents, même si ses aspirations personnelles s'orientent vers une

toute autre direction. Il est intéressant de relever un côté insolite dans ce genre de production : peu à peu, Nelly la persécutée se transforme sous nos yeux en persécutrice, et la barrière invisible dont elle s'est volontairement entourée la coupe finalement du monde des vivants. Individualité mal épanouie, frustrée, la jeune femme se replie dans une solitude altière, teintée sans doute d'égoïsme. L'individualisme forcené est indirectement condamné, mais ici le verdict se nuance de pitié.

Bien qu'assez conventionnelle dans son ensemble, la forme adoptée par Hintsch prouve que le réalisateur a su mettre à profit ses longues années d'apprentissage. Les tons sombres dominent cette production à caractère tragique, mais des séquences lyriques, plus douces — notamment au début — mettent une note de lumière dans ce film d'une belle facture technique. L'actrice principale, la jeune Andrea Drahota — sortie en 1964 de l'École supérieure d'art dramatique — fait une création vivante, très nuancée dans son intellectualisme.

#### IMRE FEHER

Né en 1926, Imre Fehér obtint en 1950 son diplôme de metteur en scène. Après plusieurs années de collaboration technique aux studios magyars, il fit une entrée remarquée dans la mise en scène en présentant en 1957 sa première réalisation, **Un Amour du dimanche**, qui laissait entrevoir un talent prometteur. Le film raconte la très belle histoire d'une petite paysanne, bonne chez un riche avocat au début des années 20.

Un dimanche, Vilma rencontre un soldat, Sándor, qu'on voit rarement en uniforme : journaliste au quotidien local, il passe le plus clair de son temps à faire la cour aux jeunes filles de bonne famille de la petite ville. Sándor et Vilma vivent de merveilleux moments et le soir, la jeune fille invite son amoureux dans sa mansarde. Mais le hasard veut que Sándor soit un fami-

lier de la maison où travaille sa nouvelle conquête : en effet, il a outrageusement flirté avec la fille de l'avocat. Cependant, il se garde bien de dire quoi que ce soit à sa jolie maîtresse et désormais, il n'entrera que par la porte de service.

Les semaines passent, l'idylle continue. Mais tout en se rendant compte que pour lui cette aventure du dimanche s'est transformée en un véritable amour, Sándor sait que cette romance ne peut durer : un fils de famille ne s'abaisse pas à épouser une servante, fût-elle jeune, jolie, sincère et aimante. Il décide donc de mettre un terme à cette tendre aventure, avec un raffinement de cruauté. Sans rien dire à Vilma, Sándor accepte une invitation à dîner chez l'avocat. En servant à table, la jeune fille reçoit un coup au cœur et comprend que tout son bel amour s'est effondré, qu'il n'était que mensonge. Elle quitte le salon, ramasse en hâte ses affaires et s'enfuit.

Sándor, bouleversé par le mal atroce qu'il venait de faire à celle que malgré tout il aimait sincèrement, réalisant aussi qu'il perdait par sa stupidité le seul amour véritable de sa vie, se précipite à la recherche de Vilma. Il la rejoint effectivement, mais c'est déjà trop tard : avec une dignité royale, la jeune fille renvoie son amant à son monde à lui, à ses jeux capricieux, à ses préoccupations coutumières. Elle semble porter toute la tristesse du monde dans son regard immensément vide quand elle lui dit adieu, mais c'est très droite qu'elle s'en ira vers l'horizon, à la rencontre de la nuit tombante.

Une mise en scène très sobre donne à ce film un ton poétique d'une douce sincérité. Les caractères très nuancés des personnages et une interprétation essentiellement basée sur les demi-teintes permettaient de grands espoirs. La résignation pudique de la jeune fille qui préférerait quitter son amant plutôt que de subir

l'humiliation de sa première déception présageait une grande sensibilité du réalisateur. Malheureusement, ces promesses ne furent pas tenues dans les réalisations suivantes, et Imre Fehér est resté jusqu'à ce jour l'homme d'un seul film **Un Amour du dimanche**.

Pour mémoire, citons quand même ses créations postérieures **Oiseau du ciel**, 1957 (Miska aime Panni, que son père mariera de force au riche fermier du village. A son retour de la ville où il a enfin trouvé du travail, Miska affronte brutalement le mari de Panni. Le fermier s'avère être un lâche, et le jeune homme repart, entraînant sa bien-aimée); **A pied au ciel**, 1959 (Un jeune ingénieur épouse une jeune actrice et abandonne pour elle son travail scientifique. Peu après, mécontents tous deux de leur nouvel emploi, ils se séparent et envisagent le divorce. Toutefois, ils se rencontrent encore dans un village perdu où lui a repris ses recherches et où elle vient interpréter le rôle de Juliette. Ils se rendent alors compte qu'ils sont absolument faits l'un pour l'autre); **L'Épée et le Dé**, 1959 (Rencontres batailleuses et sanglantes à l'épée et aux cartes entre un capitaine hongrois et un capitaine autrichien au XVIII<sup>e</sup> siècle, pour les beaux yeux de la fille d'un aubergiste, sur la toile de fond des luttes intestines de l'empire austro-hongrois. Bien entendu, les Hongrois sont victorieux); **Une Femme qui dirige**, 1962, et enfin un film en cours de tournage en 1966.

#### TAMAS RENYI

Tamás Rényi n'a peut-être pas la trempe d'un grand réalisateur, mais ses films se signalent par un trait commun et original : il va généralement chercher ses personnages dans les usines et sur les chantiers. C'est un monde que le cinéaste connaît bien, car après avoir terminé l'école secondaire, il travailla pendant un certain temps comme monteur-ajusteur d'art dramatique, et pendant son service militaire, il fit de la mise en

scène au centre cinématographique de l'armée. Il y poursuivit d'ailleurs son activité après avoir obtenu le titre de réalisateur. En 1956, il devint assistant et participa notamment à la réalisation des films de Fábri. Après trois courts-métrages **Ils ont fait leur devoir** (1954), **Le Polichinelle** (1958) et **Le Géant** (1962), Tamás Rényi réalisa en 1962, à trente-trois ans, son premier film d'action.

**Les Voyageurs racontent** prend l'allure d'un récit vaguement picaresque et introduit le spectateur dans le monde des grands chantiers par un biais plaisant : cinq ouvriers ont failli manquer leur train et se retrouvent debout dans le couloir. Pour qu'on leur cède des places, ils racontent chacun une histoire, dont le héros est toujours un certain monteur de leur équipe, victime de toutes sortes de péripéties. D'un caractère enjoué, porté sur la boisson, la répartie souvent verte, l'homme finit par ressembler à un moderne personnage de légende, aux prises non plus avec les sorcières ou les chevaliers d'un autre âge, mais avec la malveillance, la bureaucratie, les préjugés. Quelques aperçus révélateurs sur la vie des grands chantiers dénotent un œil aigu d'observateur. Agréablement tournée, cette première réalisation de Tamás Rényi permettait de faire connaissance avec un metteur en scène qui voulait surtout distraire et réussissait souvent à atteindre son objectif.

**Deux Jours comme les autres** (1963) abordait un problème plus délicat et le ton, légèrement moralisateur par instants, sonne un peu faux. Une jeune femme mariée a une liaison extra-conjugale. Une rencontre fortuite à l'atelier où elle travaille, avec son amant et son mari, fait découvrir le pot aux roses. Chacun tient à dire son mot. Sous l'influence (bénéfique, bien entendu) de ses collègues de travail, la jeune femme reconnaîtra ses torts et reviendra à son mari. Le metteur en scène a sans doute voulu soulever un des aspects de la nouvelle

morale qui devrait se former, malgré les contradictions, dans le monde socialiste. Il s'attaque aux conceptions jugées dépassées, héritées des « conditions sociales bourgeoises ». Mais l'être humain change-t-il si vite, au gré des vœux pressants d'incorrigibles idéalistes optimistes ?

Continuant son investigation, dans son film suivant **De Midi à l'Aube** (1964), Tamás Rényi se retourne vers les derniers jours de la République hongroise des Conseils en 1919. Une brigade de soldats révolutionnaires occupe des positions non loin d'une rivière, face aux troupes de l'ennemi. L'état-major de la brigade est installé dans un château. Un capitaine arrive de Budapest, apporte au commandant des nouvelles peu rassurantes et tente de lui faire abandonner la lutte pour passer aux côtés des forces contre-révolutionnaires. Le commissaire de brigade s'y refuse obstinément, préférant que ses hommes meurent pour la cause sacrée de la révolution si la percée qu'il envisage en direction de la Russie soviétique est vouée à l'échec. Entre temps, on apprend l'écrasement de la République des Conseils. Le commandant, seul habilité à décider du sort de sa brigade, se résout alors à sacrifier sa vie et celle de quelques volontaires pour arrêter l'attaque ennemie, permettant ainsi à la majorité de ses hommes de se réfugier en lieu sûr « afin que la révolution suivante les trouve prêts à reprendre les armes ».

Le principal mérite de cette réalisation de Tamás Rényi est de faire mieux connaître une intéressante page d'histoire de la Hongrie. Honnêtement réalisé, ce film n'est cependant pas libéré de tout schématisme, les caractères de ses personnages suivent de trop près un développement linéaire pré-établi depuis longtemps. Il est regrettable que le metteur en scène se soit contenté d'effleurer seulement les problèmes moraux, sans aller plus profondément dans la recherche des

motifs des actions des protagonistes : le film y aurait sans doute gagné en force de conviction.

Dans son dernier film, **Pas d'Amour, s'il vous plaît !** (1965), Tamás Rényi retrouve le ton badin et léger qui semble lui avoir le mieux réussi. Ses personnages — six ouvriers du bâtiment — vivent dans une roulotte et se déplacent constamment de chantier en chantier. Gagnant bien leur vie, ils aiment ce côté bohème de leur existence. Une seule condition leur a été imposée par leur chef d'équipe : refuser toute idylle romantique qui pourrait être fatale à leur petit groupe. Bien entendu, ces ouvriers ne sont pas de bois, mais chaque fois le chef veille au grain et soit par ruse, soit par force, réussit à rétablir une situation parfois bien précaire et souvent menaçante. Tant bien que mal, la cohésion du groupe est maintenue jusqu'au jour où fatalement, ce qui devait arriver arrive : le chef d'équipe lui-même tombe amoureux, au grand soulagement de ses hommes qui peuvent enfin convoler sereinement en de justes noces.

Le rythme enlevé et la bonne humeur communicative des protagonistes font de ce film de Tamás Rényi une réalisation agréable à voir pour se détendre. En 1966, le cinéaste travaillait à une nouvelle œuvre, provisoirement intitulée **Ruelle**.

#### GYORGY PALASTHY

Né en 1931, ce metteur en scène a terminé en 1954 ses études à l'École supérieure d'art dramatique de Budapest. Scénariste et assistant pendant plusieurs années, il a débuté en tant que réalisateur en 1961 avec **Un Autobus qui ne s'arrête pas**, après un court-métrage intitulé **Un vieux tram** (1960). A ses débuts, György Palásthy sembla s'orienter vers la comédie sans problèmes. Ses films sans prétention plaisent au public de son pays qui apprécia beaucoup son second film **Le Diplomate nu**.

Réalisé en 1963, **Le Diplomate nu** est une sympathique comédie criminelle comme on en fait un peu partout. Un jeune homme, Félix, pénètre en pleine nuit, par la fenêtre, au cours d'un épouvantable orage, dans une chambre du Grand Hôtel d'une petite localité de province. Quelques instants plus tard, deux messieurs, plus décemment vêtus mais également trempés, empruntent le même chemin. Au petit matin, le médecin de l'hôtel annonce une quarantaine générale, car — prétend-il — il vient de découvrir des symptômes de peste. Affolement général chez les clients, mais la quarantaine doit être respectée. Félix se met à la recherche d'habits plus corrects et se retrouve dans l'armoire d'une ravissante jeune fille, Maud, secrétaire d'un diplomate.

L'affaire se corse, car le diplomate était justement venu dans la localité pour mener des conversations secrètes et l'épidémie de peste n'était qu'une invention commode d'un directeur d'hôtel astucieux pour éloigner les journalistes. Le stratagème réussit pleinement, mais Félix et ses poursuivants — qui n'avaient absolument rien à voir dans cette histoire diplomatique, s'y trouvent involontairement mêlés. Les rebondissements et les quiproquos ne manquent pas dans cette aimable comédie, traitée avec un humour léger et bon enfant. Une poursuite du plus haut comique dans le Grand Hôtel vaut d'être mentionnée. Puisque c'est un film policier, il y aura même un cadavre à la fin, mais il n'ira pas jusqu'à obscurcir le bonheur tout neuf de Félix et de Maud, tous deux très contents d'avoir contribué à l'aboutissement des pourparlers.

Le film suivant de Palásthy, **Un Million et demi** (1964), sous les apparences frivoles d'une comédie quelque peu classique, laisse toutefois percevoir un autre son de cloche, assez critique sous le sourire léger. Un veilleur de nuit doit prendre sa retraite. Ses quarante années de bons et loyaux services lui permettent déjà de

s'imaginer devant le Parlement où il recevra une décoration en signe de reconnaissance. Hélas, son étoile lui joue un tour pendable : pour la première fois de sa vie, il s'est endormi à son poste lors de sa dernière veille et l'entrepôt de bois a gaillardement brûlé. Effondré, le bonhomme voit ses rêves anéantis, tandis que les procès-verbaux des pompiers signalent des dommages atteignant un million et demi.

De son côté, le secrétaire du syndicat se trouve lui aussi dans une position inconfortable : il avait préparé un si beau discours et avait commandé des centaines de saucisses pour fêter le vieil homme ! Qu'à cela ne tienne : un tribunal social prend la place des autorités convoquées pour la soirée d'adieu et pendant que le secrétaire s'époumonne à mettre ses compagnons en garde contre le manque de vigilance, les ouvriers engloutissent joyeusement les saucisses. Le veilleur de nuit est condamné à une amende de 500 florins. Il rentre chez lui, désespéré, pour apprendre qu'il vient de gagner le gros lot : un million et demi...

N'écoutant que son honneur, il offre cette somme si miraculeusement tombée du ciel au directeur de l'entrepôt, à titre de dommages et intérêts. C'est là que les choses se gâtent définitivement ; la bureaucratie entre en jeu : l'incendie a été passé à la rubrique « pertes et profits », et personne n'a envie de se compliquer l'existence en acceptant l'argent du bonhomme. Toujours plus désorienté, celui-ci s'adresse à tous les fonctionnaires susceptibles de le comprendre et essuie échec sur échec. Finalement, sa famille, brûlant de se partager le magot, le fait interner dans un asile de fous. Très vite cependant, le directeur se rend compte que l'ancien veilleur de nuit n'est que trop honnête, et finit par le renvoyer à son calvaire.

Bien faite, cette réalisation de György Palásthy égratigne sur un ton plaisant les habitudes bureaucratiques

qui s'enracinent de plus en plus dans le monde moderne, tandis que l'être humain qui veut rester honnête aussi bien envers lui-même qu'envers la société finit par passer pour un original, sinon pour un fou.

Quant à **Une Double Mort**, réalisé en 1965, il est d'une toute autre veine. Le réalisateur a cherché à y montrer jusqu'où peut conduire l'indifférence, voire l'égoïsme.

Une jeune fille, étalagiste de son métier, arrive dans une petite ville pour y faire des vitrines. La bourgade lui semble lugubre et cette semaine de travail dans cette ambiance monotone s'annonce maussade pour elle. Au hasard de la conversation avec ses logeurs, un vieux couple qui occupe une vieille maison autrefois très bourgeoise, elle apprend que leur fille est morte il y a deux ans. Cherchant à savoir le pourquoi de cette histoire qui lui semble bizarre, la jeune étalagiste découvre bientôt que la jeune fille s'est suicidée avec son amant. Celui-ci, sculpteur tzigane de talent, n'était pas agréé par les parents de sa belle. Personne dans la petite ville, où tout le monde était au courant de l'histoire, ne jugea bon de prendre le parti des jeunes gens, qui — en désespoir de cause — victimes de préjugés absurdes, exécutèrent leur funeste dessein.

La jeune fille, indignée par tant d'indifférence, mène sa petite enquête tambour battant. Peu à peu, elle reconstitue le puzzle. Les figures romantiques de ces modernes amants tragiques transparaissent alors à travers les récits de ceux qui les ont connus, à travers les coins qu'ils aimaient, à travers le silence même et la bonne conscience des habitants de la petite ville qui aimerait bien tout oublier. Et au bout d'une semaine, la jeune étalagiste disparaît dans la nuit. Elle est repartie vers d'autres villes continuer son travail, mais en guise d'adieu à la bourgade, elle laisse éclater dans les vitrines de la grand-place, comme une gifle à

l'indifférence, l'histoire malheureuse des deux amants.

Le scénario est inspiré d'un fait divers, et György Palásthy a su rendre avec beaucoup de doigté, par des moyens habiles, l'atmosphère d'une petite ville engourdie dans sa torpeur et ses habitudes ancestrales, perdue dans une province de partout et de nulle part.

Le cinéaste revient à la comédie légère en 1966 avec **Une Nuit pour rien**. Son héroïne, une jeune secrétaire au nom prédestiné d'Eve, jeune et jolie — comme il se doit — a épousé un vieux monsieur qui est très souvent en voyage à l'étranger. Les admirateurs de la jeune femme sont légion. Courtisée de tous côtés, la jolie Eve qui veut rester fidèle envers et contre tout à son mari, finit par trouver une combine pour échapper à cette cour effrénée. Elle réussit finalement, malgré toutes ses aventures, à sauvegarder son honneur. Aimable comédie, **Une Nuit pour rien** est un bon film de série.

#### ISTVAN GAAL

Avec ce réalisateur, nous abordons la plus jeune équipe de cinéastes hongrois. Né en 1933 à Salgátarján, István Gaál s'orienta tout d'abord vers le métier d'électrotechnicien. Il se décida par la suite pour le cinéma et, après avoir suivi les cours de l'École supérieure d'art dramatique où il obtint en 1959 son diplôme de metteur en scène, il se vit accorder une bourse du gouvernement italien. Cela lui permit de fréquenter pendant deux ans le Centro Sperimentale di Cinematografia de Rome. Rentré à Budapest, Gaál s'occupa notamment d'actualités, de montage et fut même une fois opérateur pour un court-métrage. Notons qu'il assure ordinairement lui-même le montage de ses films. Par ailleurs, il fut l'un des fondateurs du studio « Béla Balázs ».

Comme la plupart des jeunes metteurs en scène hongrois, Gaál commença sa carrière dans le court-métrage : **Hommes d'équipe** (1957), **Aller-Retour** (1962),

**Tziganes** (1962 également), réalisé en collaboration avec Sándor Sára, et **Tisza, croquis d'automne** (1963). En 1964, il termina son premier long-métrage, **Remous**, qui obtint la même année le Grand Prix à Karlovy-Vary et en 1965 — le prix de la Jeune Critique à Pesaro. Gaál a écrit lui-même le scénario de son premier film, qui débute sur des images de bonne humeur et de franche gaité : des garçons et des filles vont en groupe se baigner à la rivière. On voit au passage quelques vues assez typiques d'un petit village hongrois noyé de soleil pendant les vacances.

Au bord de l'eau, ce sont des jeux d'adolescents, une baignade, une compétition à qui rapportera de la vase du fond, des rires et des petits incidents mineurs — le tout d'ailleurs observé avec beaucoup de finesse. Soudainement, le drame prend corps : l'une des jeunes filles se rend compte de la disparition de l'un des garçons. Tous se mettent à sa recherche, ils retrouvent ses affaires au bord de l'eau et doivent enfin se rendre à l'évidence : le jeune garçon a dû se noyer au cours de leur jeu sous l'eau. Un faible espoir leur reste cependant : l'adolescent a peut-être regagné le village tout seul, abandonnant ses copains. Cette hypothèse est rapidement abandonnée, car une visite chez les parents du garçon ne donne rien. De retour au village, c'est l'attente angoissée. La nuit vient, les gendarmes alertés recherchent le corps.

La petite bande se trouve brusquement confrontée à la notion hostile de la mort, de la disparition soudaine et irrémédiable. Chacun réagit selon son propre caractère. Les adolescents découvrent avec un effroi mêlé de regrets tardifs qu'ils étaient loin de bien connaître leur ami disparu : fiévreusement, passionnément presque, ils se mettent à la recherche de ce visage si familier qui s'efface déjà de leur mémoire. Leur propre vie leur apparaît maintenant sous un angle tout à fait



L'Age des illusions de Istvan Szabo





Horreur de Gyorgy Hintsch



Jours glacés de Andrés Kovacs





# SZEGÉNYLEGÉNYEK

SZÉLESVÁSZNÚ  
MAGYAR FILM  
KORHATÁR NÉLKÜL  
MEGTEKINTHETŐ



L'AFFICHE HONGROISE DE "LES SANS-ESPOIR"

nouveau, et leur avenir insouciant sera désormais voilé d'une ombre. Le concept de responsabilité morale s'est brutalement implanté dans leurs jeunes vies, et cette cruelle leçon n'est pas prête d'être oubliée. La bande joyeuse survivra-t-elle à ce choc? C'est peu probable, car le début de la nouvelle année scolaire s'annonce déjà — la première après le bachot — et chacun s'en va sur la voie qu'il a choisie.

Dans ce premier long-métrage, le propos de Gaál est sans prétention : son étude de caractères est honorable, souvent juste, parfois peut-être un peu superficielle malgré son indéniable sincérité. Néanmoins, c'est le côté plastique qui retient indiscutablement l'attention dans ce film, la photographie étant réalisée avec une maîtrise digne d'éloges. Les scènes de crépuscule et surtout celles de la nuit, quand les adolescents sont groupés sur la berge tandis qu'une drague recherche le corps, sont émouvantes dans leur sombre beauté. Sándor Sára, l'opérateur, a incontestablement l'étoffe d'un maître en la matière. Qu'en aurait-il été de **Remous** sans la présence de Sára? Il est évidemment impossible de le dire, mais nous avons été amenés à nous poser cette question en voyant le second film de Gaál, **Les Vertes Années**.

Réalisée en 1965, cette production, si elle porte l'empreinte plus marquée du metteur en scène dans l'esquisse de ses personnages, est nettement moins achevée sur le plan esthétique. Sára n'était plus là, et le sortilège des images faisait défaut. Gaál avait cependant choisi un sujet intéressant, bien que difficile.

**Les Vertes Années** se déroulent dans un milieu estudiantin. D'un certain côté, on pourrait aisément tenir ce film pour la suite de **Remous**. En effet, si l'on quitte les héros du premier film de Gaál au moment où ils partent pour la ville, on fait au contraire connaissance avec le protagoniste des **Vertes Années** quand il fait

ses adieux à ses parents et s'apprête à quitter son village. Ses premières expériences de la vie d'étudiant forment la trame du film, qui dépeint la situation du début des années cinquante, lorsque le « culte de la personnalité » était encore plein de vigueur.

Le jeune homme, Márton, arrive à Budapest pour faire sa médecine. Première surprise : on l'oriente d'autorité vers la faculté des lettres. Son étonnement et ses timides protestations ne servent à rien, on lui fait comprendre que sa place est là où l'a décidé le parti. Márton se résigne et commence à étudier avec enthousiasme. Son ami László, qui vient du même village, est devenu secrétaire de l'organisation de jeunesse et se met en vedette grâce à son « zèle révolutionnaire ». Il va même jusqu'à faire exclure de l'université la petite amie de Márton sous le prétexte le plus futile (cf. **Cantate** de Miklós Jancsó). Puis — retournement de la situation : László se fait arrêter et disparaît sans laisser de trace (cf. **Dialogue** de János Herskó). Le secrétaire du parti, un homme débonnaire, justifie cette disparition sans chercher à comprendre ou à expliquer quoi que ce soit. Les étudiants viennent en aide à la jeune femme du prisonnier, tout en se posant des dizaines de questions à voix basse et en essayant de savoir le pourquoi de cette arrestation.

Une longue discussion avec sa mère, une paysanne au robuste bon sens, venue lui rendre inopinément visite, rendra Márton moins vulnérable à la brutalité extérieure des événements. Il retournera dans son village pendant les vacances et continuera à observer la vie, d'un œil peut-être plus serein, mais tout aussi interrogateur.

En somme, Gaál pose un problème que d'autres cinéastes avant lui avaient déjà abordé. Il n'y apporte malheureusement aucune idée originale et n'étaient-ce quelques scènes valables pour leur sincère sensibilité,

nous aurions à peine mentionné ce film. Il est évident que la jeune génération de cinéastes hongrois — cette affirmation est sans doute valable pour toute la jeunesse hongroise — a été profondément marquée par les événements récents qui ont eu lieu dans son pays. Il est donc fort compréhensible que les réalisateurs reviennent sur cette époque probablement douloureuse et en tout cas, chargée de souvenirs et de sensations fort diverses pour ceux qui l'ont vécue. Mais les maladroites mêmes d'István Gaál dans **Remous** permettaient d'attendre plus de lui et en ce sens — son deuxième film a quelque peu déçu. Sa prochaine réalisation lui offrira peut-être l'occasion de prouver que les espoirs qu'il avait suscités n'étaient pas vains et que mieux qu'un honnête artisan, il peut vraiment devenir un bon réalisateur.

#### FERENC KARDOS ET JANOS ROZSA

Nés tous les deux en 1937 — Kardos à Galánta et Rózsa à Budapest, ces jeunes cinéastes sont des amis très liés. Comme leur premier long-métrage a été le fruit d'une longue collaboration, il nous a paru plus commode de parler d'eux dans le même paragraphe. D'ailleurs, ils ont suivi pratiquement le même chemin. Tous deux membres du studio « Béla Balázs », ils y ont réalisé chacun quelques courts-métrages à caractère différent, mais presque complémentaire. Ils ont achevé ensemble leurs études à l'École supérieure d'art dramatique et cinématographique en 1961 et reçu en même temps leurs diplômes de metteur en scène. Ensuite, ils ont travaillé comme assistants dans les studios magyars et ont même fait entre temps, toujours ensemble, un séjour prolongé d'études à Paris.

**Entre Ciel et Terre**, premier court-métrage de Ferenc Kardos, sanctionna la fin de ses études. Assez lyrique, ce petit film présentait en images quasi documentaires quelques aspects de la vie des parachutistes. Puis le

metteur en scène changea totalement de ton et réalisa deux sympathiques pochades, **Le Monde est à nous** et **Lettres à Julie**. Enjoués, pleins de trouvailles de bon goût et d'ingéniosités, techniquement bien au point, ces deux courts-métrages furent sans aucun doute un excellent exercice préparatoire aux brillantes **Grimaces**.

Pour sa part, János Rózsa ne chôma pas non plus. Son film de fin d'études, **Espaces**, faisait preuve d'un don d'observation remarquable dans le registre ironique. Une légère teinte de surréalisme s'y glissait parfois avec brio. De manière à ne pas demeurer en reste face à son ami Kardos, Rózsa changea ensuite lui aussi totalement de registre dans son second court-métrage. Intitulée **Amour ?** cette réalisation porte l'empreinte d'un lyrisme certain, tempéré d'un humour de bonne veine.

Influence de Rózsa sur Kardos, ou bien influence de Kardos sur Rózsa ? Il est pratiquement impossible de le dire. Très probablement — les deux. Il est certain que des années d'études et de travail en commun, de discussions sans fin et de fructueux échanges finissent par créer une symbiose dans les idées. Toujours est-il que le premier long-métrage de Kardos et Rózsa, **Grimaces**, admirablement mis en images par Sándor Sára, est une indéniable réussite. Une imagination délurée et une gaieté contagieuse jaillissent de ce film où les rebondissements imprévus ne laissent guère l'attention fléchir.

Pourtant, dès le départ, la difficulté était évidente : en choisissant de faire un film sur les gosses (le film s'appelait provisoirement **Crises de croissance**), avec des enfants de six ou sept ans, les auteurs risquaient très vite de se heurter à l'écueil de la facilité, voire à celui de la fausseté. La gageure a cependant été remarquablement tenue et tout au long du film, la spontanéité la plus naturelle coule de source, avec de sym-

pathiques pointes d'extravagance entièrement justifiées.

multiples visages d'une réalité mouvante, les enfants sont ici un reflet de la vie quotidienne. Bien sûr, le petit garçon — héros du film — va à l'école, pose ses yeux émerveillés sur le monde qui l'entoure et fait ses premiers pas dans le domaine des adultes. Il a une charmante institutrice, souriante et jolie, qui essaie d'apprendre à ce petit monde turbulent les rudiments des règles en vigueur dans la société. Ce qui n'empêche pas la jeune fille de recevoir des observations sèches et aigres, ainsi que des ordres contradictoires, de la part de ses supérieurs — la directrice et l'inspecteur —, devant ses élèves amenés de la sorte à se poser des questions... enfantines.

Petit à petit, pour le spectateur, le monde prend forme à travers l'optique du petit garçon. Son regard pur et scrutateur se pose sur le monde environnant. Sa prise de conscience des couleurs notamment est merveilleusement rendue, grâce à deux peintres en bâtiment quasiment tombés du ciel, qui se livrent sous l'œil amusé et attentif du gamin à une joyeuse bataille à coups de pots de peinture. Le montage très alerte de ces séquences dessine un arc-en-ciel lumineux. évocateur de rêves et de visions fantastiques.

La technique aussi attire le garçonnet, et un jour ensoleillé d'école buissonnière, malgré sa petite amie Zizi qui le suit un moment — reproche vivant de la conscience — il rêve devant la multitude de voitures qui passent sans le voir. Son monologue solitaire nous fait connaître au passage sa famille : son père — avocat, trop occupé par ses affaires de tribunal et de cœur pour se rendre compte que son petit garçon l'observe avec une attention qui deviendra vite gênante ; sa mère — qui ne lui donne même plus à manger et l'abandonne parce qu'elle attend un second bébé ; sa grande cousine — que l'enfant adore parce qu'elle est « le plus beau

mannequin du monde » ; sa tendre grand-mère ; son oncle enfin, ancien champion de lutte, qui terrorise toute la famille et auquel le petit garçon est bien résolu de tenir tête.

La structure même du film offre une très grande liberté aux réalisateurs, qui ont juxtaposé divers épisodes avec une remarquable sûreté. La succession logique des événements est quelque peu bousculée, et si la vision enfantine du monde semble mener la ronde, il ne faut pas s'y laisser prendre : sous un dehors souvent farfelu, la rigueur n'en est pas moins présente, et si l'on rit souvent, on s'étonne parfois aussi d'être brusquement contraint à la réflexion : les critiques déguisées à l'encontre de toute la société des adultes sont parfois une pilule que l'on n'avale pas sans grimace.

La poursuite au bord du Danube dans la ville, quand l'oncle cherche à rattraper son neveu, l'interprétation adroite du rêve et de la réalité lors de l'accident, relèvent d'un burlesque de grande classe, traité sur un ton d'humour vivifiant tout en restant dans la ligne de sensibilité subtile qui donne un cachet très particulier à **Grimaces**. Le dialogue et la direction d'acteurs, petits et grands, sont également à relever.

Cette première réalisation de Ferenc Kardos et János Rózsa laisse augurer le meilleur pour leur avenir commun. Ce divertissement poétique, très réussi du point de vue esthétique, aux gags légers qui portent néanmoins avec précision, prouve la vivacité observatrice des deux jeunes cinéastes. La séquence finale — la lettre du petit garçon qui, voyant le désintérêt total des adultes envers lui et envers son monde pourtant si passionnant, écrit à sa petite amie : « J'ai pris la résolution de t'épouser ! » — est admirable de véracité et de poésie émouvante, quoique très retenue. L'enfant, qui sent qu'il n'a pas encore trouvé sa place dans le cercle bizarre et fermé des grandes personnes, s'adresse à sa petite amie pour trouver un peu de compréhension, rempart dérisoire

contre cette société incompréhensible qu'il juge cependant avec beaucoup de sévérité.

Les premières armes de Kardos et Rózsa dans le domaine du septième art sont très concluantes. Il faut espérer que leur collaboration future soit toujours aussi fructueuse. Ils pourraient faire merveille dans le genre de la comédie lyrique, combinant avec bonheur l'ironie parfois mordante à l'observation très subtile de la réalité ambiante.

#### ISTVAN SZABO

Né en 1938, il est le benjamin de l'équipe des jeunes cinéastes hongrois attirés. Avant d'entrer à l'École supérieure d'art dramatique et cinématographique, il fut reporter à la radio. Il a obtenu son diplôme de metteur en scène en 1961 et fut membre fondateur du studio « Béla Balázs ». Il fit un bref stage d'études à Paris. Doué d'une forte individualité, István Szabó se signala à l'attention de la critique dès ses premiers essais cinématographiques.

Son premier court métrage, **Concert**, réalisé en 1961, couronna ses études supérieures et fut présenté en 1963 à Amsterdam où il obtint le Prix de l'Académie, ainsi qu'à Oberhausen où il fut distingué par le Prix du festival et un diplôme de la Volkshochschule. Trois joyeux lurons promènent un piano dans Budapest et les péripéties qui s'ensuivent forment la trame du film. Réalisé avec intelligence, ce court métrage était la preuve d'une connaissance approfondie des traditions cinématographiques, rafraîchies par une fantaisie débri-dée et un lyrisme juvénile très attachant. Des observations pertinentes, finement notées, apportaient à cette réalisation une touche de vérité non dépourvue d'ironie.

Le propos du second court métrage de Szabó, **Variations sur un thème** (également de 1961), s'attaque au problème de la guerre et de l'aliénation inconsciente des hommes. Conçu sous forme de triptyque, ce film est aussi bien un avertissement qu'un appel passionné au bon

sens de l'humanité. Les intertitres sont éloquentes en eux-mêmes : « Objectivement » ; « Avec épouvante » et « Tel un cri déchirant ». Les horreurs de la guerre (premier volet), l'aberration de certaines personnes (le père qui fait visiter un musée militaire à son fils en évoquant avec une espèce de nostalgie malsaine l'époque révolue des hostilités — deuxième partie) et surtout la montée de la pensée destructrice et insidieuse dans le dernier volet (un roulement de tambour s'amplifie petit à petit, insensiblement, tandis que les honnêtes gens en train de boire un verre sous le soleil d'été marquent inconsciemment la mesure) font de cette réflexion sur la guerre un film de qualité, totalement dépourvu de propagande, original et attachant.

Quant à **Toi** (1963), dernier essai d'István Szabó avant de se lancer dans le long métrage, il valut à son auteur le Grand Prix de Tours, un diplôme d'honneur à Cannes et le Prix du meilleur court métrage de fiction à San Francisco — le tout en une année, celle de sa réalisation. Déclaration d'amour, ciné-poème, **Toi** est le portrait d'une jeune fille que le cinéaste suit amoureusement d'une caméra attentive dans ses rêves secrets, ses menus faits quotidiens, à travers ses divagations et son lumineux sourire empreint de joie de vivre.

Mentionnons au passage qu'István Szabó a été l'assistant de János Herskó pour **Dialogue**. Cela explique peut-être en partie certaines réminiscences dans son premier film d'action, **L'Âge des illusions**, réalisé en 1964 et qui obtint l'année suivante une Voile d'argent au festival de Locarno. Pour ses courts métrages comme pour son premier film de fiction, Szabó a lui-même écrit ses scénarios.

Authentique première œuvre, **L'Âge des illusions** voit se côtoyer qualités et défauts. Toutefois, la sensibilité et les dons d'observation du réalisateur compensent heureusement les maladresses du débutant. Les problèmes de la jeunesse qui entre dans la vie réelle

sont notés avec une sobre délicatesse qui rappelle avec bonheur l'écriture de Truffaut, auquel Szabó rend d'ailleurs un discret hommage en passant. Cinq jeunes ingénieurs — quatre garçons et une fille — se trouvent aux prises avec les petites tracasseries quotidiennes et coutumières, après leur sortie de l'Université.

La bureaucratie se mêle de leur travail : leurs idées qu'ils considèrent comme « géniales » — et qui sont simplement bonnes — ne peuvent être appliquées qu'après de nombreuses interventions qui finissent par les lasser. Leurs déceptions amoureuses sont parfois douloureuses, la mort d'un ami jette une ombre sur ces jeunes enthousiastes et avides de vivre. Peu de préoccupations politiques dans leur vie de tous les jours : le couple principal, Eva et János, sont chacun de leur côté submergés par une réalité qui leur éclate au visage, différente de celle qu'ils avaient imaginée, et à laquelle ils ne savent pas encore très bien faire face.

Un peu débordé dans la première partie du film par tout ce qu'il avait à dire, pour faire partager au spectateur la recherche passionnée de la jeunesse vers la beauté, Szabó trouve un équilibre judicieux dans la seconde partie, plus dépouillée et plus véridique, menée sur un rythme plus soutenu et plus profond. Avec ses petites joies et ses ivresses passagères, avec son enthousiasme et ses moments de cafard, la jeunesse hongroise dépeinte par István Szabó est une sœur bien proche de la jeunesse de tout autre pays.

La séquence-clef de **L'Âge des illusions** nous a semblé être celle où János et Eva, au début de leur amour, vont passer un moment au cinéma. Des bandes d'actualité retracent les événements récents de Hongrie, notamment ceux de 1956, et c'est une occasion pour les amoureux de s'interroger réciproquement, avec une candide franchise et une lucidité peut-être un peu désabusée, sur leurs opinions politiques. La liberté de ton de ce passage, alliée à la tendresse souriante et pudique —

qui se laissent d'ailleurs deviner à de nombreux moments dans ce premier film — permettent d'espérer un niveau supérieur pour l'avenir.

En 1966, István Szabó préparait un autre témoignage sur la jeunesse, **Le père**, peut-être plus fouillé sur le plan psychologique. De plus, le réalisateur bénéficiait de la collaboration d'un opérateur orfèvre en la matière, Sándor Sára.

### SANDOR SARA

Il n'est guère d'usage de parler d'un caméraman lorsqu'on parle de cinéma. Nous avons cependant considéré qu'il serait bon de faire une exception pour Sándor Sára, l'un des opérateurs les plus indiscutablement doués du cinéma hongrois actuel. Né en 1933, il a achevé ses études à l'Ecole supérieure d'art dramatique et cinématographique de Budapest en 1957. Depuis, il a largement contribué à l'achèvement de certains films d'une valeur indéniable qui font honneur au jeune cinéma hongrois. Sára a inscrit à son actif une trentaine de courts ou longs métrages et a également assuré la mise en scène de petits films expérimentaux.

Nous nous limiterons à signaler parmi les courts métrages l'excellent **Carnaval populaire** (1959), film ethnologique d'Anna Raffay; **Aller-retour** et **Tisza, croquis d'automne** (1962) d'István Gaál. Pour les longs métrages, rappelons **Remous** (1963) d'István Gaál, **Grimaces** (1965) de Ferenc Kardos et János Rózsa, et en 1966, le dernier film d'István Szabó, **Le père**.

**La fleur et le soleil** (1960), film expérimental en couleurs, fut entièrement réalisé par Sára, tout comme **Solitude** (1963), un très beau documentaire en noir et blanc dont il réussit à tirer de merveilleux accords de couleurs. De plus, Sára a collaboré encore une fois avec István Gaál pour **Tziganes**, en 1962, mais en inversant les rôles : Sára signait la réalisation, tandis que Gaál assumait la responsabilité des images.

## LES FILMS HONGROIS DEPUIS 1948

(Si l'année de la réalisation ne correspond pas à celle de la présentation, elle est indiquée entre parenthèses. La présente liste ne comprend ni les courts-métrages, ni les films de vulgarisation scientifique, ni les documentaires).

- 1948 **QUELQUE PART EN EUROPE**, de Géza Radványi (1947).  
 Sc. : Béla Balazs, Judit Fejér, Judit et Félix Mariassy.  
 Im. : Barnabas Hegyi.  
 Avec : Arthur Somlay, Miklos Gabor, Zsuzsa Banki.  
**LE SIEGE DE BESZTERCE**, de Marton Keleti.  
 Sc. : d'après un roman de Kalman Mikszath.  
 Im. : Istvan Eiben.  
 Avec : Klari Tolnay, Andor Ajtay, Ida Turai, Lajos Basti.  
**LE FEU**, d'Imre Apathi.  
 Im. : Barnabas Hegyi.  
 Avec : Klari Tolnay, Lajos Basti, Zoltan Varkonyi.  
**UN LOPIN DE TERRE**, de Frigyes Ban.  
 Sc. : collectif, d'après un roman de Paul Szabo.  
 Im. : Arpad Makai.  
 Avec : Agi Mészáros, Adam Szirtes, Viola Orban, Ferike Vidor.
- 1949 **MICHOU MAGNAT**, de Marton Keleti (1948).  
 Im. : Istvan Eiben.  
 Avec : Agi Mészáros, Miklos Gabor, Janos Sardy, Marika Németh.  
**TERRES ARDENTES**, d'Imre Apathi.  
 Im. : Barnabas Hegyi.  
 Avec : Katalin Karady, Vera Szemere, Sandor Szabo, Gabor Rajnay.  
**TENUE DE GALA**, de Viktor Gertler (1948).  
 Im. : Barnabas Hegyi.  
 Avec : Gyula Benkő, Sandor Peti, Zsuzsa Banki.  
**JANIKA**, de Marton Keleti.  
 Im. : Istvan Eiben.  
 Avec : Sandor Szabo, Ida Turai, Kalman Latabar, Maria Mezey.  
**UNE FEMME TROUVE SA ROUTE**, d'Imre Jeney.  
 Im. : Barnabas Hegyi.  
 Avec : Klari Tolnay, Ferenc Ladanyi, Zsuzsa Banki, Lajos Basti.

**MADAME SZABO**, de Félix Mariassy.

Sc. : Judit Mariassy.

Im. : György Illés.

Avec : Kornélia Sallay, Sandor Pécsi, Eva Ruttkai, Adam Szirtes.

1950 **FESTIVAL MONDIAL DE LA JEUNESSE**, documentaire.

**MATYI LUDAS**, de Kalman Nadasdy et Laszlo Ranody.

Im. : Barnabas Hegyi.

Avec : Imre Soos, Teri Horvath, György Solthy.

**CES MESSIEURS FONT LA BOMBE**, de Frigyes Ban.

Im. : Istvan Eiben.

Avec : Sandor Deak, Agi Mészáros, Sandor Tompa, Arpad Lehotay.

**CHANTONS, LA VIE EST BELLE**, de Marton Keleti.

Im. : Barnabas Hegyi.

Avec : Ferenc Ladanyi, Kalman Latabar, Imre Soos, Violeta Ferrari, Janos Galcsiky.

**LE MARIAGE DE CATHERINE**, de Félix Mariassy.

Sc. : Judit Mariassy.

Im. : Istvan Eiben.

Avec : Adam Szirtes, Agi Mészáros, Sandor Pécsi, Eva Ruttkai.

1951 **L'ETRANGE MARIAGE**, de Marton Keleti.

Im. : Barnabas Hegyi.

Avec : Gyula Benkő, Arthur Somlay, Miklos Gabor, Eva Orkényi.

**TERRE LIBEREE**, de Frigyes Ban (1949).

Im. : György Illés.

Avec : Adam Szirtes, Agi Mészáros.

**HONNEUR ET GLOIRE**, de Viktor Gertler.

Im. : Istvan Eiben.

Avec : Janos Görbe, Maria Sulyok, Istvan Szatmari, Mari Szemes.

**TERRITOIRE SOUTERRAIN**, réalisation collective.

Im. : Otto Forgacs.

Avec : Jozsef Bihary, Gyula Benkő, Ferenc Ladanyi.

**MADAME DERY**, de Laszlo Kalmar.

Im. : Istvan Eiben et Ferenc Szécsényi.

Avec : Klari Tolnay, Janos Sardy et la voix de Maria Gyurkovics.

**A TOUTE VAPEUR**, de Félix Mariassy.

Sc. : Judit Mariassy.

Im. : Barnabas Hegyi.

Avec : Imre Sinkovits, Marcsa Simon, Ferenc Besseneyi.

**TOUT LE MONDE EN PISTE**, de Marton Keleti.

Im. : György Illés.

Avec : Imre Soos, Janos Görbe, Violeta Ferrari, Kalman Latabar.

1952 **ZONE OCCIDENTALE**, de Zoltan Varkonyi.

Im. : Istvan Eiben et Walter Rooskoph.

Avec : Arthur Somlay, Adam Szirtes, Eva Spanvik.

**BAPTEME DU FEU**, de Frigyes Ban (1951).

Im. : György Illés.

Avec : Jozsef Bihary, Sandor Deak, Manyi Kiss, Erzsébet Papay.

**BATAILLE EN TEMPS DE PAIX**, de Viktor Gertler (1951).

Im. : Istvan Pasztor.

Avec : Adam Szirtes, Laszlo Banhidy, Zsuzsa Gyurkovics.

**LA VIE DES GRANDS ETANGS**, d'Agoston Kollanyi - documentaire.

**SEMMELWEISS**, de Frigyes Ban.

Im. : Istvan Pasztor.

Avec : Imre Apathi, Juci Komlos, Margit Thurzo.

**ERKEL**, de Marton Keleti.

Im. : Istvan Eiben.

Avec : Sandor Pécsi, Eva Szörényi, Gabor Balassa.

**ORAGE**, de Zoltan Fabri.

Im. : György Illés.

Avec : Jozsef Bihary, Manyi Kiss, Tibor Molnar.

1953 **GRAND MAGASIN NATIONAL**, de Viktor Gertler (1952).

Im. : Otto Forgacs.

Avec : Miklos Gabor, Zsuzsa Petress, Kalman Latabar.

**LES PREMIERES HIRONDELLES**, de Frigyes Ban (1952).

Im. : Istvan Eiben.

Avec : Kamill Feleki, Margit Ladomerszky, Ferenc Kallai.

**CŒUR JEUNE**, de Marton Keleti.

Im. : György Illés.

Avec : Gyula Gozon, Sandor Pécsi, Imre Soos, Kalman Latabar.

**LA MER SE LEVE**, de Kalman Nadasdy et Mihaly Szemes.

Im. : Barnabas Hegyi.

Avec : Janos Görbe, Zoltan Maklary, Violetta Ferrari.

**SOUS LA VILLE**, de Janos Hersko.

Im. : Istvan Pasztor.

Avec : Laszlo Kemény, Elma Bulla, Ferenc Besseneyi.

**JOUR DE COLERE**, de Zoltan Varkonyi.

Im. : Barnabas Hegyi.

Avec : Ferenc Besseneyi, Anna Tökes, Erzsébet Somogyi, Juci Komlos.

**PETIT SOU**, de Marton Keleti.

Im. : György Illés.

Avec : Agi Mészáros, Imre Soos, Adam Szirtes, Ferenc Besseneyi.

1954 **OURAGAN SUR LA VALLEE (LE LIEUTENANT DE RAKOCZI)**, de Frigyes Ban (1953).

Im. : Janos Badal.

Avec : Tibor Bitskey, Eva Vass, Ferenc Zenthe.

**LA CHAISE MAGIQUE**, de Viktor Gertler.

Im. : Otto Forgacs.

Avec : Samu Balazs, Vera Sennyei, Lajos Manyai.

**L'INCOMPREHENSIBLE**, de Viktor Gertler (présenté avec le précédent).

Im. : Otto Forgacs.

Avec : Tibor Molnar, Karoly Kovacs, Kato Barczy.

**QUATORZE VIES EN DANGER**, de Zoltan Fabri.

Im. : Barnabas Hegyi.

Avec : Béla Barsi, Ivan Darvas, Laszlo Banhidi, Kati Berek.

**LA TETE HAUTE**, de Marton Keleti.

Im. : György Illés.

Avec : Kalman Latabar, Violetta Ferrari, Gyula Benkő.

**CES MESSIEURS DE LA FAMILLE**, de Félix Mariassy.

Sc. : Judit Mariassy.

Im. : Istvan Eiben.

Avec Laszlo Ungvary, Klari Tolnay, Hilda Gobbi, Ferenc Horvath.

**MOI ET MON GRAND-PERE**, de Viktor Gertler.

Im. : Istvan Eiben.

Avec : Kalman Koletar, Gyula Gozon, Eva Ruttkai, Samu Balazs.

**LA NAISSANCE DE MENYHERT SIMON**, de Zoltan Varkonyi.

Im. : Istvan Pasztor.

Avec : Adam Szirtes, Agi Mészáros, Béla Barsi.

**DEUX FOIS DEUX FONT PARFOIS CINQ**, de György Révész (1952).

Im. : Barnabas Hegyi.

Avec : Ferenc Zenthe, Violetta Ferrari, Zsuzsa Gyurkovics.

1955 **L'AMOUR ARRIVE EN CAROSSE**, de Laszlo Ranody.

Im. : Janos Badal.

Avec : Adam Szirtes, Maria Medgyesi.

**LILIOMFI**, de Karoly Makk (1954).

Im. : Istvan Pasztor.

Avec : Marianne Krencsey, Ivan Darvas, Samu Balazs, Margit Dayka, Sandor Pécsi, Eva Ruttkay.

**PRINTEMPS A BUDAPEST**, de Félix Mariassy.

Sc. : Ferenc Karinthy et Gabor Thurzo, d'après un roman de Ferenc Karinthy.

Im. : György Illés.

Avec : Miklos Gabor, Tibor Molnar, Zsuzsa Gordon, Maria Mezey.

**SOIREE DE GALA**, de Marton Keleti.

Im. : Barnabas Hegyi.

Avec : Maria Gyurkovics, Hanna Honthy, Jozsef Simandi.

**ACCIDENT**, de Viktor Gertler.

Im. : Barnabas Hegyi.

Avec : Imre Apathi, Ivan Darvas, Violetta Ferrari, Irén Sütő.

**MARQUE PARTICULIERE**, de Zoltan Varkonyi.

Im. : Istvan Pasztor.

Avec : Ferenc Bessenyei, Erzsébet Somogyi, Imre Sinkovits.

**SALLE N° 9**, de Karoly Makk.

Im. : György Illés.

Avec : Tibor Molnar, Ivan Darvas, Marianne Krencsey.

**GEORGES DANDIN**, de Zoltan Varkonyi.

Im. : Istvan Pasztor.

Avec : Sandor Pécsi, Agi Mészáros, Tivadar Uray.

**UN BOCK DE BLONDE**, de Félix Mariassy.

Sc. : Judit Mariassy.

Im. : Istvan Eiben.

Avec : Tibor Bitskey, Eva Ruttkai, Eva Schubert, Kalman Koletar, Janos Görbe.

1956 **LE PONT DE LA VIE**, de Marton Keleti (1955).

Im. : György Illés.

Avec : Janos Görbe, Agi Mészáros, Jozsef Bihary.

**KATI ET LE CHAT SAUVAGE**, d'Agoston Kollanyi documentaire.

**UN PETIT CARROUSEL DE FETE**, de Zoltan Fabri.

Sc. : Zoltan Fabri et Laszlo Nadasi, d'après Imre Sarkadi.

Sc. : Barnabas Hegyi.

Avec : Mari Töröcsik, Imre Soos, Adam Szirtes, Béla Barsi.

**DISCORDE**, de Laszlo Ranody.

Sc. : Jozsef Darvas.

Im. : Istvan Pasztor.

Avec : Imre Sinkovits, Margit Bara, Tibor Molnar, Teri Horvath.

**LEILA ET GABOR**, de Laszlo Kalmar.

Im. : Janos Badal.

Avec : Marianne Krencsey, Ferenc Zenthe.

**PAPA-DOLLAR**, de Viktor Gertler.

Im. : Istvan Eiben.

Avec : Janos Rajz, Ivan Darvas, Imre Radai.

**DINER DE FETE**, de György Révész.

Sc. : Boris Palotai.

Im. : György Illés.

Avec : Lajos Basti, Klari Tolnay, Ferenc Ladanyi.

**MAIS, M. LE PROFESSEUR...**, de Frigyes Mamcserov.

Sc. : Frigyes Karinthy.

Im. : Barnabas Hegyi.

Avec : Istvan Horesnyi, Istvan Taub, Elemér Frank.

**PROFESSEUR HANNIBAL**, de Zoltan Fabri.

Sc. : Z. Fabri, Istvan Gyenes et Péter Szasz, d'après une nouvelle de Ferenc Mora.

Im. : Ferenc Szécsényi.

Avec : Ernő Szabo, Manyi Kiss, Mihaly Selmeczi.

1957 **EN PLEIN DANS LE MILLE**, de Karoly Makk (1956).

Sc. : J. Békeffy, K. Jenei, P. Bacso et P. Szasz.

Im. : Istvan Eiben.

Avec : Istvan Somlo, Klari Tolnay, Eva Ruttkai, Ivan Darvas.

**DEUX AVEUX**, de Marton Keleti.

Im. : Istvan Pasztor.

Avec : Mari Töröcsik, Tibor Gsögör, Marianne Krencsey.

**UN AMOUR DU DIMANCHE**, d'Imre Fehér.

Sc. : Miklos Hubay, d'après une nouvelle de Sandor Hunyady.

Im. : Janos Badal.

Avec : Ivan Darvas, Margit Bara, Sandor Pécsi, Maria Lazar.

**AVENTURE A GEROLSTEIN**, de Zoltan Farkas.

Ss. : Andor Kolozsvári, György Szinetar.

Im. : Istvan Hildebrand.

Avec : Erzsébet Hazi, Ivan Darvas, Kamill Feleki, Manyi Kiss.

**L'AS DES AS**, de Marton Keletl.

Sc. : Tibor Méray.

Im. : Istvan Pasztor.

Avec : Laszlo Ungvary, Imre Pongracz, Manyi Kiss.

**FIEVRE**, de Viktor Gertler.

Sc. : Péter Szasz.

Im. : Barnabas Hegyi.

Avec : Ferenc Bessenyei, Zsuzsa Gordon, Istvan Somlo.

**ENTRE DEUX FEMMES**, de Frigyes Ban.

Sc. : Tamas Barany.

Im. : Otto Forgacs.

Avec : Rudolf Somogyvary, Eva Vass, Irén Sütö, Ferenc Kallay.

**DANI**, de Mihaly Szemes.

Sc. : Marianne Szemes.

Im. : Barnabas Hegyi.

Avec : Klari Tolnay, Ferenc Kallay, Margit Bara, Antal Pager.

**FLAMMES ETEINTES**, de Frigyes Ban (1956).

Sc. : Tibor Barabas.

Im. : Janos Badal.

Avec : Ferenc Bessenyei, Eva Ruttkai, Erzsé Somogyi.

**LEGENDE DU FAUBOURG**, de Félix Mariassy.

Sc. : Judit Mariassy.

Im. : Istvan Eiben.

Avec : Sandor Kömives, Maria Kerestztessy, Imre Sinkovits, Mari Töröcsik, Géza Tordy.

**GANTS LOURDS**, de Dezsö Varasdy.

Sc. : A. Kolozsvári, P. Peterdi et J. Toth.

Im. : Lajos Vanca.

Avec : Laszlo Papp, Magda Kun, Janos Rajz, György Bardy.

**A MINUIT**, de György Révész.

Sc. : Ivan Boldizsar.

Im. : Barnabas Hegyi.

Avec : Eva Ruttkai, Miklos Gabor, Zsuzsa Banki, Istvan Rozsos.

1958 **DANSE MACABRE**, de Laszlo Ranody (1957).

Sc. : Laszlo Nadasl.

Im. : György Illés.

Avec : Andor Ajtay, Margit Bara, György Bardy.

**UN FOYER TRANQUILLE**, de Frigyes Ban (1957).

Sc. : Armand Szanto et Mihaly Szécsén.

Im. : Istvan Eiben.



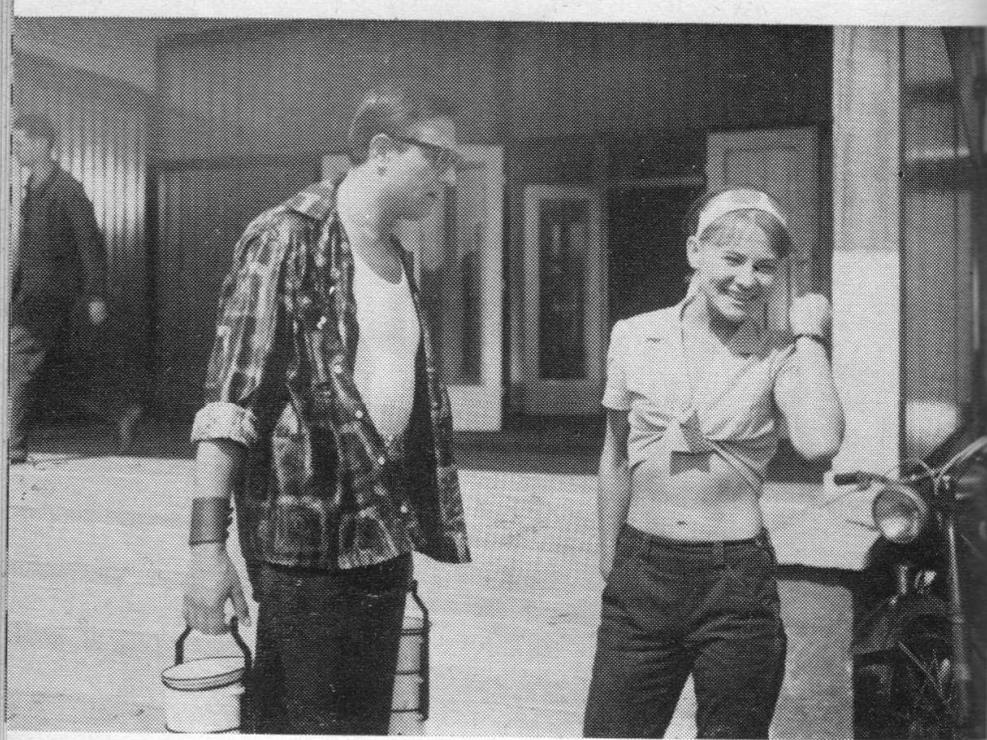
Ça va, jeune homme de Gyorgy Revesz





Grimaces de Ferenc Kardos et Janos Rozsa





Pas d'amour S.V.P. de Tamás Renyi



Avec : Ferenc Zenthe, Erzsébet Galambos, László Ungváry, Irén Psota.

**OISEAU DU CIEL**, d'Imre Fehér (1957).

Sc. : Zsigmond Moricz.

Im. : Otto Forgács.

Avec : Ildiko Szabo, Adam Szirtes, Ferenc Kiss, Erzsébet Somogyi.

**FLEUR DE FER**, de Janos Hersko (1957).

Sc. : Miklos Köllö, d'après A.E. Gelléri.

Im. : Ferenc Szécsényi.

Avec : Mari Töröcsik, Istvan Avar, Zoltan Varkonyi.

**LA BELLE ET LE TSIGANE**, de Marton Keleti (co-production franco-hongroise).

Sc. : Péter Szasz, René Wheeler, François Challais.

Im. : Istvan Pasztor, Albert Viguiet.

Avec : Nicole Courcel, Guyla Buss, Jacques Dacqmine, Colette Déréal.

**STATUE DE SEL**, de Zoltan Varkonyi.

Sc. : Gabor Thurzo.

Im. : Istvan Pasztor.

Avec : Antal Pager, Anna Tökés, Eva Ruttkai, Irén Psota.

**DROLE DE NUIT**, de György Révész.

Sc. : J. Boldizsar, S. Illés, György Révész.

Im. : Otto Forgács.

Avec : Kalman Latabar, Klari Tolnay, Eva Ruttkai, Tivadar Horvath, László Kazal.

**CONTREBANDIERS**, de Félix Mariassy.

Sc. : Pál Szabo.

Im. : Barnabas Hegyi.

Avec : Margit Bara, Gabor Agardy, Béla Barsi, László Banhidly.

**ANNA**, de Zoltan Fabri.

Sc. : Péter Bacso et Z. Fabri, d'après un roman de Dezső Kosztolányi.

Im. : Ferenc Szécsényi.

Avec : Mari Töröcsik, Maria Mezey, Karoly Kovacs, Zsigmond Fülöp.

**RAFLE**, de László Nadasy.

Sc. : d'après une nouvelle d'Imre Bencsik.

Im. : Istvan Hildebrand.

Avec : Adam Szirtes, Janos Görbe, Elma Bulla.

**LA DERNIERE AVENTURE DE DON JUAN**, de Marton Keleti.

Sc. : Péter Szasz.

Im. : Barnabas Hegyi.

Avec : Zoltan Varkonyi, Margit Bara, Antal Pager, György Palos.

**LE PARAPLUIE DE ST PIERRE**, de Frigyes Ban (co-production hungaro-tchécoslovaque).

Sc. : d'après un roman de Kalman Mikszath.

Im. : György Illés.

Avec : Sandor Pécsi, Mari Töröcsik, Karol Machata, Janos Rajz, Samuel Adamcik, Jan Bzduch.

- 1959 **LA MAISON AU PIED DU ROC**, de Karoly Makk (1958).  
 Sc. : Sandor Tatai.  
 Im. : György Illés.  
 Avec : Janos Görbe, Irén Psota, Margit Bara.  
**HIER**, de Marton Keleti.  
 Sc. : Imre Dobozy.  
 Im. : Barnabas Hegyi.  
 Avec : Zoltan Maklary, Ferenc Ladanyi, Antal Pager, Sandor Pécsi.  
**EN MONTANT LA PENTE**, de Viktor Gertler (1958).  
 Sc. : Szilard Darvas et Pal Kiralyhegyi.  
 Im. : Istvan Eiben et Istvan Nyakas.  
 Avec : Erzsébet Hazi, György Kalman, Laszlo Kazal, Imre Radai.  
**LA 39<sup>e</sup> BRIGADE**, de Karoly Makk.  
 Sc. : Frigyes Karikas.  
 Im. : Istvan Pasztor.  
 Avec : Jozsef Bihary, Adam Szirtes, Gyula Benko, Manyi Kiss.  
**ANNEES BLANCHES**, de Félix Mariassy.  
 Sc. : Judit Mariassy.  
 Im. : György Illés.  
 Avec : Eva Ruttkai, Géza Tordy, Istvan Avar, Erzsé Lengyel.  
**LES CLOCHES PARTENT POUR ROME**, de Miklos Jancso (1958).  
 Sc. : Lajos Szilvasi et Lajos Galambos.  
 Im. : Tamas Somlo.  
 Avec : Miklos Gabor, Ferenc B. Deak, Vilmos Mendelényi.  
**L'EPEE ET LE DE**, d'Imre Fehér.  
 Sc. : Zsigmond Remenyik.  
 Im. : Otto Forgacs.  
 Avec : Miklos Gabor, Eva Ruttkai, Samu Balazs, Mari Töröcsik.  
**BOGANCS**, de Tamas Fejer.  
 Sc. : Istvan Fekete.  
 Im. : Ferenc Szécsényi.  
 Avec : Zoltan Maklary, Béla Barsi, Eva Vass, Ernő Szabo.  
**LE JEU DE L'AMOUR**, d'Imre Apathi.  
 Sc. : Imre Apathi et Gabor Takacs.  
 Im. : Félix Bodrossy.  
 Avec : Laszlo Mensaros, Margit Németh.  
**NUAGE D'ETE**, de Zoltan Fabri (1957).  
 Sc. : Ferenc Karinthy et Gabor Thurzo.  
 Im. : Ferenc Szécsényi.  
 Avec : Laszlo Mensaros, Marianne Krencsey, Maria Sulyok.  
**AMOUR DU JEUDI**, de Tamas Fejer.  
 Sc. : G. Moldova et Janos Gantner, d'après une nouvelle de György Moldova.  
 Im. : Otto Forgacs.  
 Avec : Sandor Pécsi, Erzsé Somogyi, Ferenc Zenthe, Maria Takacs.  
**POUR QUI CHANTE L'ALOUETTE**, de Laszlo Ranody.  
 Sc. : Jozsef Darvas.

- Im. : Istvan Pasztor.  
 Avec : Eva Pap, Géza Tordy, Klari Tolnay, Gabor Agardy.  
**DE SAMEDI A LUNDI**, de Gyula Meszaros.  
 Sc. : Zoltan Hegedüs.  
 Im. : Janos Toth.  
 Avec : Eva Vass, Jozsef Lang, Manyi Kiss.  
**NOTRE GAMINE**, de Mihaly Szemes.  
 Sc. : György Palasthy et Miklos Markos.  
 Im. : Istvan Pasztor.  
 Avec : Mari Töröcsik, Gyula Szabo, Ferenc Zenthe.  
**A QUELQUES PAS DE LA FRONTIERE**, de Marton Keleti.  
 Sc. : Miklos Hubay.  
 Im. : Barnabas Hegyi.  
 Avec : Adam Szirtes, Gyula Szabo, Zoltan Varkonyi, Ferenc Kiss.  
**A PIED AU CIEL**, d'Imre Fehér.  
 Sc. : Péter Bacso.  
 Im. : Miklos Herczenik.  
 Avec : Mari Töröcsik, Zoltan Latinovits, Istvan Avar.  
**FATIA NEGRA**, de Frigyes Ban.  
 Sc. : Frigyes Ban, d'après un roman de Mor Jokai.  
 Im. : György Illés.  
 Avec : Gyula Benkö, Marianne Krencsey, Margit Bara.
- 1960 **ENCRE ROUGE**, de Viktor Gertler (1959).  
 Sc. : Magda Szabo.  
 Im. : Janos Toth.  
 Avec : Eva Vass, György Palos, Nora Tabori, Myrtil Nadas.  
**L'HOMME CONVENABLE**, de György Révész (1959).  
 Im. : Barnabas Hegyi.  
 Avec : Kamill Feleki, Samu Balazs, Maria Mezey, Jucl Komlos.  
**CRIME A L'AUBE**, de Zoltan Varkonyi (1956).  
 Sc. : Gabor Thurzo et Péter Bacso.  
 Im. : Istvan Hildebrand.  
 Avec : Lajos Basti, Antal Pager, Tamas Major.  
**LE CALVAIRE**, de Gyula Meszaros.  
 Sc. : Jozsef Tuli.  
 Im. : György Illés.  
 Avec : Antal Pager, Gabor Agardy, Maria Majcen.  
**ET LE JOUR SE LEVERA**, de Marton Keleti.  
 Sc. : Imre Dobozy.  
 Im. : Barnabas Hegyi.  
 Avec : Klari Tolnay, Ferenc Ladanyi, Jozsef Bihary.  
**TROIS ETOILES**, de Zoltan Varkonyi, Miklos Jancso et Karoly Wiedermann.  
 Sc. : Lajos Galambos, Jozsef Békés et Zoltan Varkonyi.  
 Im. : Istvan Hildebrand.  
 Avec : Eva Ruttkai, Miklos Gabor, Lajos Basti, Mari Töröcsik, Zoltan Varkonyi, Manyi Kiss.  
**UNE FENETRE SUR LE CIEL**, de Jozsef Kis.  
 Sc. : Imre Vadasz.  
 Im. : Istvan Hildebrand.

- Avec : Margit Dayka, Lajos Németh, Istvan Sztankay.  
**UN ENFANT RETROUVE SON FOYER**, de Félix Mariassy.  
 Sc. : Judit Mariassy.  
 Im. : György Illés.  
 Avec : Elma Bulla, Bertalan Solti, Imre Radai, Adam Szirtes.  
**DEUX ETAGES DE BONHEUR**, de Janos Hersko.  
 Sc. : Imre Bencsik.  
 Im. : Otto Forgacs.  
 Avec : Edit Domjan, Florian Kalo, Mari Töröcsik, Karoly Mécs.  
**LES OLYMPIADES TRIOMPHALES** - documentaire.  
**MESALLIANCE**, de Frigyes Ban.  
 Sc. : György Hamos.  
 Im. : Barnabas Hegyi.  
 Avec : Maria Sulyok, Imre Radai, Tibor Bitskey, Ildiko Solyom.  
**UN AMOUR TOUT SIMPLE**, de Félix Mariassy (1959).  
 Sc. : Judit Mariassy.  
 Im. : Barnabas Hegyi et Félix Bodrossy.  
 Avec : Marianne Krencsey, Fenrec Zenthe, Pal Besztercei.  
**UN CERTAIN COMMANDANT BENEDEK**, de Mihaly Szemes.  
 Sc. : Laszlo Boka.  
 Im. : Ferenc Szécsényi.  
 Avec : Miklos Gabor, Tivadar Uray, Eva Ruttkai, György Palos.  
**PERMIS DE MARCHER SUR L'HERBE**, de Karoly Makk.  
 Sc. : Péter Bacso et Péter Szasz.  
 Im. : György Illés.  
 Avec : Klari Tolnay, Antal Pager, Zoltan Maklary, Géza Tordy.  
**SOIS BON JUSQU'A LA MORT**, de Laszlo Ranody.  
 Sc. : Zsigmond Moricz.  
 Im. : Istvan Pasztor.  
 Avec : Laci Toth, Ferenc Bessenyei, Mari Töröcsik, Jozsef Bihary, Tibor Bitskey.  
**LA VILLE SANS VISAGE**, de Tamas Fejér.  
 Sc. : Péter Szasz.  
 Im. : Otto Forgacs.  
 Avec : Ferenc Bessenyei, Ferenc Ladanyi, Sandor Pécsi, Eva Buttkai, Antal Pager.  
**L'AMOUR ET L'ARGENT**, de Viktor Gertler.  
 Im. : Istvan Pasztor.  
 Avec : Tivadar Uray, Karoly Mécs, Marianne Krencsey.
- 1961 **AVERSE**, d'Andras Kovacs (1960).  
 Im. : Barnabas Hegyi.  
 Avec : Margit Bara, Ferenc Bessenyei, Antal Pager, Mari Szemes.  
**EN RODAGE**, de Félix Mariassy (1960).  
 Sc. : Judit Mariassy.  
 Im. : György Illés.  
 Avec : Marianne Krencsey, Imre Sinkovits, Péter Barany.

- ALBA REGIA**, de Mihaly Szemes.  
 Im. : Barnabas Hegyi.  
 Avec : Tatiana Samoiloova, Miklos Gabor, Imre Radai.  
**QUATRE ENFANTS EN DANGER**, de György Révész.  
 Im. : Otto Forgacs.  
 Avec : Géza Nagy, György Markos, Erzsébet Makkai, Jucl Komlos.  
**LE FAUVE**, de Zoltan Fabri (1959).  
 Sc. : Zoltan Fabri, d'après une nouvelle d'Imre Sarkadi.  
 Im. : Ferenc Szécsényi.  
 Avec : Ferenc Bessenyei, Tibor Bitskey, Maria Medgyesi.  
**LE GARÇON ET LE CHEVAL GRIS**, de Zoltan Varkonyi (1960).  
 Im. : Istvan Hildebrand.  
 Avec : Ferenc Kiss, Anna Baro, Mari Szemes, Ferenc Kallay.  
**PARADE SUR GLACE**, de Frigyes Ban.  
 Sc. : Frigyes Ban et Antal Lukacs.  
 Im. : Otto Forgacs.  
 Avec : Ferenc Bessenyei, Manyi Kiss, Maria Mezei, Irén Psota.  
**FUSILS ET COLOMBES**, de Marton Keleti.  
 Im. : Istvan Pasztor.  
 Avec : Laszlo Toth, Istvan Bucsi, Béla Barsi, Zoltan Beke.  
**MUSIQUE MILITAIRE**, d'Endre Marton et György Fintsch.  
 Sc. : György Hintsch.  
 Im. : Istvan Hildebrand.  
 Avec : Ferenc Kallay, Antal Pager, Lajos Basti, Adam Szirtes.  
**ON A TUE UNE JEUNE FILLE**, de Laszlo Nadasy.  
 Im. : György Illés.  
 Avec : Eva Pap, Erzi Somogyi, Janos Görbe, Tamas Végvári.  
**DEUX MI-TEMPS EN ENFER**, de Zoltan Fabri.  
 Sc. : Péter Bacso.  
 Im. : Ferenc Szécsényi.  
 Avec : Imre Sinkovits, Deszö Garas, Laszlo Markus, Tibor Molnar, Janos Koltai, Janos Görbe, Gyula Benkö, Sandor Suka.  
**LA TERRE PROMISE**, de Gyula Mészáros.  
 Im. : Miklos Herczenik.  
 Avec : Mari Töröcsik, Istvan Sztankay, Marianne Krencsey.  
**CE N'EST PAS DU JEU**, de Marton Keleti.  
 Im. : György Illés.  
 Avec : Klari Tolnay, Antal Pager, Eva Vass, Kalman Latabar.  
**BON VOYAGE, AUTOBUS I**, de Tamas Fejér.  
 Is. : Istvan Pasztor.  
 Avec : Zsuzsa Balogh, Tibor Benedek, Zsuzsa Csala, Janos Görbe.
- 1962 **FATA MORGANA EN TOUTE QUANTITE**, de Miklos Szinetar (1961).

**LES OBSEDES**, de Karoly Makk (1961).  
 Sc. : Lajos Galambos.  
 Im. : György Illés.  
 Avec : György Palos, Adam Szirtes, Eva Pap, Sandor Pécsi.  
**GELEE DE MAI**, de Jozsef Kis (1961).  
 Im. : Félix Bodrossy.  
 Avec : Marianne Moor, Istvan Sztankay, Laszlo Csurka.  
**JE M'ADRESSE AU MINISTRE**, de Frigyes Ban (1961).  
 Im. : Ferenc Scécsényi.  
 Avec : Antal Pager, Janos Rajz, Laszlo Banhidý.  
**LES TOITS DE BUDAPEST**, d'Andras Kovacs (1961).  
 Sc. : Tibor Cseres et Miklos Hubay.  
 Im. : Barnabas Hegyi.  
 Avec : Lajos Cs. Németh, Ilona Agardy, Tibor Molnar, Ildiko Pécsi.  
**EN MARIAGE - MENTION PASSABLE**, de Karoly Wiedermann (1961).  
 Im. : Jozsef Magyar.  
 Avec : Mari Töröcsik, Gyula Bodrogi, Maniy Kiss, Janos Maklary.  
**ALARME D'AVRIL**, de Pal Zolnay (1961).  
 Im. : Janos Toth.  
 Avec : Lajos Oze, Andor Ajtay, Jozsef Horvath.  
**UN AUTOBUS NE S'ARRETE PAS**, de György Palasthy (1961).  
 Im. : Miklos Herczenik.  
 Avec : Jozsef Szendrő, Klari Tolnay, Imre Radai, Hilda Gobbi.  
**JUSQU'A DEMAIN**, de Marton Keleti (1961).  
 Im. : Barnabas Hegyi.  
 Avec : Imre Sinkovits, Agi Mészáros, Eva Ruttkay, Gabor Agardy.  
**20 ANS DANS UN MONDE NOUVEAU**, d'Imre Fehér.  
 Im. : Félix Bodrossy.  
 Avec : Ferenc Bessenyei, Juci Komlos, Antal Pager, Eva Timar.  
**LES VOYAGEURS RACONTENT**, de Tamas Rényi.  
 Sc. : Tamas Rényi.  
 Im. : Otto Forgacs.  
 Avec : Imre Sinkovits, Adam Szirtes, Ildiko Pécsi.  
**SOUVENIRS D'UNE NUIT ETRANGE**, de Zoltan Varkonyi (1961).  
 Sc. : Péter Szasz.  
 Im. : Istvan Hildebrand.  
 Avec : Eva Ruttkay, Miklos Gabor, Antal Pager, Maria Sulyok.  
**TOUS LES JOURS DIMANCHE**, de Félix Mariassy.  
 (co-production hungaro-tchécoslovaque).  
 Sc. : Judit Mariassy.  
 Im. : György Illés.  
 Avec : Jana Brechova, Eva Ruttkay, Jaroslav Marvan, Miklos Gabor, Ivan Mistrík.  
**PARADIS PERDU**, de Karoly Makk.

Sc. : Imre Sarkadi et Karoly Makk.  
 Im. : Ferenc Scécsényi.  
 Avec : Mari Töröcsik, György Palos, Antal Pager.  
**BONHEUR VOLE**, de Laszlo Nadasy.  
 Sc. : Lajos H. Barta.  
 Im. : Janos Toth.  
 Avec : Eva Vass, Tibor Molnar, Gabor Kiss.  
**TERRE DES ANGES**, de György Révész.  
 Sc. : Miklos Hubay, d'après le roman de Lajos Kassak.  
 Im. : Ferenc Scécsényi.  
 Avec : Klary Tolnay, Zoltan Maklary, Tamas Végvary, Francisca Györy.  
**DEUX DIMANCHES PLUVIEUX**, de Marton Keleti.  
 Sc. : Zsuzsa Pongracz.  
 Im. : Tibor Vagyoczky.  
 Avec : György Polonyi, Teri Torday, Ilona Béres, Judit Halasz.  
**SAINTS DE GLACE**, de György Révész.  
 Sc. : Gyula Fekete.  
 Im. : Ferenc Scécsényi.  
 Avec : Gabor Agardy, Klari Tolnay, Juci Komlos, Ferenc Bessenyei.  
**L'HOMME D'OR**, de Viktor Gertler.  
 Sc. : Viktor Gertler, d'après un roman de Mor Jokai.  
 Im. : Otto Forgacs.  
 Avec : Andras Csorba, Ilona Béres, Marianne Krencsey.  
 1963 **UNE RUE COMME-IL-FAUT**, de Tamas Fejér.  
 Sc. : Istvan Csurka.  
 Im. : Istvan Hildebrand.  
 Avec : Margit Bara, Miklos Gabor, György Palos.  
**DEUX GOSSES AU PAYS DES PYRAMIDES**, de Gyula Mészáros (co-production hungaro-égyptienne).  
 Im. : Istvan Pasztor.  
 Avec : Laci Toth, Anti Kiss, Zahya Ayoub, Ahmed Farahat.  
**ETOILES D'AUTOMNE**, d'Andras Kovacs (1962).  
 Sc. : Lajos Galambos.  
 Im. : Miklos Herczenik.  
 Avec : Istvan Avar, Antal Pager, Mari Töröcsik, Imre Sinkovits.  
**UNE TANTE BIEN RESPECTABLE**, de Frigyes Mamcserov.  
 Sc. : György Hamos.  
 Im. : Barnabas Hegyi.  
 Avec : Maniy Kiss, Antal Pager.  
**CANTATA**, de Miklos Jancso.  
 Sc. : Miklos Jancso.  
 Im. : Tamas Somlo.  
 Avec : Zoltan Latinovits, Miklos Szakats, Andor Ajtay, Béla Barsi, Edit Domjan.  
**A MI-CHEMIN**, de Jozsef Kis.  
 Im. : Félix Bodrossy.  
 Avec : Katalin Gyöngyössy.  
**LE DIPLOMATE NU**, de György Palasthy.

Sc. : Ervin Gyertyan et G. Palasthy, d'après Jenő Rajtó.  
 Im. : Miklos Herczenik.  
 Avec : Laszlo Markus, Marianne Krencsey, Jozsef Szendrő.  
**DEUX JOURS COMME LES AUTRES**, de Tamas Rényi.  
 Sc. : Akos Kertész.  
 Im. : Otto Forgacs.  
 Avec : Imre Sinkovits, Gabor Koncz, Ilona Agardy, Karoly Sandor.  
**L'AVANT-DERNIER**, de Karoly Makk.  
 Sc. : Tamas Huszty.  
 Im. : Ferenc Szécsényi.  
 Avec : Attila Nagy, Erika Szegedi, Irén Psota, Teri Torday.  
**UNE FEMME QUI DIRIGE**, d'Imre Fehér (1962).  
 Im. : Sandor Sara.  
 Avec : Eva Ruttkay, Andras Schwetb, Miklos Szakats.  
**LE CROQUAGE**, de Frigyes Mamcsarov.  
 Sc. : Mihaly Gergely.  
 Im. : Barnabas Hegyi.  
 Avec : Gabor Kiss, Jozsef Madaras, Mari Töröcsik, Tibor Molnar.  
**LA CIGALE**, de Miklos Markos.  
 Sc. : Tibor Tardos.  
 Im. : Miklos Herczenik.  
 Avec : Cecilia Esztergalyos, Irén Psota, Manyi Kiss, Imre Sinkovits, Sandor Pécsi, Adam Szirtes.  
**ÇA VA, JEUNE HOMME ?**, de György Révész.  
 Sc. : Sandor Somogyi-Toth.  
 Im. : Ferenc Szécsényi.  
 Avec : Ferenc Kallay, Klari Tolnay, Balazs Kosztolanyi.  
**DIALOGUE**, de Janos Hersko.  
 Sc. : Janos Hersko.  
 Im. : György Illés.  
 Avec : Imre Sinkovits, Anita Semjén, Istvan Sztankay.  
**PHOTO HABER**, de Zoltan Varkonyi.  
 Sc. : J. Erdödi, Dezső Radványi et Mihaly Szemes.  
 Im. : Istvan Hildebrand.  
 Avec : Miklos Szakats, Eva Ruttkay, Zoltan Latinovits, Antal Pager.  
**LES TENEBRES DU JOUR**, de Zoltan Fabri.  
 Sc. : Zoltan Fabri, d'après un roman de Boris Palotai.  
 Im. : Janos Toth.  
 Avec : Lajos Basti, Ferenc Ladanyi, Erika Szegedi, Ilona Béres.  
**L'AVENTURIERE**, de Laszlo Kalmar.  
 Sc. : Miklos Markos.  
 Im. : Otto Forgacs.  
 Avec : Anna-Maria Szilvassy, Attila Nagy, Ferenc Kallay.  
**GERMINAL**, d'Yves Allégret (co-production franco-hongroise).  
 Avec : Jean Sorel, Claude Brasseur, Gabor Koncz, Marianne Krencsey, Zoltan Maklary.

1964 **TETE D'OR**, de Richard Thorpe (co-production américano-hongroise).

Im. : Istvan Hildebrand.  
 Avec : George Sanders, Buddy Hackett, Lorraine Power, Denis Gilomre, Cecilia Esztergalyos.  
**UN HOMME QUI N'EXISTE PAS**, de Viktor Gertler (1963).  
 Sc. : A. Polgar, A. Borhy et N. Kovacs.  
 Im. : Barnabas Hegyi.  
 Avec : Miklos Gabor, Eva Vass, Jozsef Horvath.  
**UNE DANSE ETERNELLE**, de Tamas Banovich.  
 Sc. : Tamas Banovich.  
 Im. : Ferenc Szécsényi.  
 Avec : Adél Orosz, Levente Sipeki.  
**TEMOIGNAGE**, de Marton Keleti.  
 Sc. : Zsuzsa Biro.  
 Im. : Istvan Pasztor.  
 Avec : Istvan Bujtor, Margit Bara, Ferenc Bessenyei, Anita Semjén, Miklos Gabor.  
**VILLA NEGRA**, de Marton Keleti (1963).  
 Im. : Istvan Pasztor.  
 Avec : Antal Pager, Gyula Bodrogi, Istvan Sztankai, Zoltan Varkonyi, Adam Szirtes, Ilona Béres, Ildiko Pécsi.  
**OUI**, de György Révész.  
 Sc. : Ivan Boldizsar.  
 Im. : Ferenc Szécsényi.  
 Avec : Ilona Béres, Ivan Darvas.  
**GOLIATH**, de Félix Mariassy.  
 Sc. : Judit Mariassy.  
 Im. : György Illés.  
 Avec : Istvan Bujtor, Zsuzsa Balogh, Zoltan Latinovits.  
**UNE AFFAIRE PARTICULIEREMENT PRIVEE**, d'Endre Marton.  
 Sc. : Istvan Kallai.  
 Im. : Istvan Pasztor.  
 Avec : Miklos Gabor, Szilvia Dallos, Hédi Varady, Imre Sinkovits.  
**BONHEUR SANS NUAGE**, de Tamas Fejér.  
 Sc. : Istvan Csúrka.  
 Im. : Barnabas Hegyi.  
 Avec : Ferenc Kallai, Miklos Gabor, Zsuzsa Gordon.  
**L'ALOUETTE**, de Laszlo Ranody.  
 Sc. : Tamas Huszty, d'après le roman de Dezső Kosztolanyi.  
 Im. : György Illés.  
 Avec : Antal Pager, Klari Tolnay, Anna Nagy, Zoltan Latinovits, Mari Töröcsik.  
**EN ETE, C'EST SIMPLE...**, de Péter Bacso (1963).  
 Sc. : Péter Bacso.  
 Im. : Tamas Vamos.  
 Avec : Maria Laurentzy, Bence Toth.  
**EVA A - 5116**, de Laszlo Nadasy (semi-documentaire).  
 Sc. : Laszlo Rozsa et Laszlo Nadasy.  
 Im. : Sandor Sara.  
**REMOUS**, d'Istvan Gaal.  
 Sc. : Istvan Gaal.  
 Im. : Sandor Sara.  
 Avec : Andrea Drahota, Marianne Moor, Andras Kozak,

Sandor Csikos, Janos Hardanyi, Tibor Orvan, Gyula Szersén.  
**LES FUGUES DE SA MAJESTE**, de Karoly Makk.

Sc. : Miklos Hubay, d'après un roman de Kalman Mikszath.  
Im. : György Illés.

Avec : Avan Darvas, Irén Psota, György Bardy, Ildiko Pécsi.  
**DES INTRAITABLES**, d'Andras Kovacs.

Sc. : Andras Kovacs.

Im. : Tibor Vagyoczky.

Avec : acteurs non-professionnels.

**COUREUR DE JUPON EN DETRESSE**, de Viktor Gertler.  
Sc. : L. Tabi, A. Borhy et N. Kovacs, d'après une nouvelle  
d'Agnès Fedor.

Im. : Otto Forgacs.

Avec : Sandor Pécsi, Dezső Garas, Edit Soos, Kati Böröndy,  
Irén Sütő, Itala Békés, Maria Mezey, Teri Horvath.

**LE FAUX-MONNAYEUR**, de Frigyes Ban (1963).

Sc. : Imre Bencsik.

Im. : Otto Forgacs.

Avec : Sandor Pécsi, Itala Békés, Cecilia Estergalyos,  
Frigyes Ban, Hilda Gobbi.

**QUATRE JEUNES FILLES DANS UNE COUR**, de Pal  
Zolnay.

Sc. : Jozsef Solymar.

Im. : Barnabas Hegyi.

Avec : Mari Töröcsik, Szilvia Dallos, Maria Parragi, Anna  
Nagy.

**UN NOUVEAU GILGAMES**, de Mihaly Szemes (1963).

Sc. : Ida Andras, Jozsef Solymar.

Im. : Barnabas Hegyi.

Avec : Ivan Darvas, Edit Domjan, Sandor Pécsi, Szilvia  
Dallos.

1965 **L'AGE DES ILLUSIONS**, d'Istvan Szabo (1964).

Sc. : Istvan Szabo.

Im. : Tamas Vamos.

Avec : Andras Balint, Ilona Béres, Judit Halasz, Miklos  
Gabor, Cecilia Esztergalyos, Tamas Eröss, Laszlo Muranyi.

**DE MIDI A L'AUBE**, de Tamas Rényi (1964).

Sc. : Zoltan Fabian.

Im. : Miklos Herczenik.

Avec : Istvan Bujtor, Erika Szegedi, Miklos Szakats.

**JANOS HARY**, de Miklos Szinetar.

Sc. : Zsolt Harsanyi, Béla Paulini, d'après l'opéra de  
Zoltan Kodaly.

Im. : Janos Toth.

Avec : Adam Szirtes, Maria Medgyesi, Teri Torday, Laszlo  
Markus et les voix de György Melis, Maria Matyas, Judit  
Sandor, Jozsef Réti.

**VINGT HEURES**, de Zoltan Fabri (1964).

Sc. : Miklos Köllő, d'après le roman de Ferenc Santa.

Im. : György Illés.

Avec : Antal Pager, Janos Görbe, Emil Keres.

**MON CHEMIN**, de Miklos Jancso (1964).

Sc. : Gyula Hernadi.

Im. : Tamas Somlo.

Avec : Andras Kozak et Sergueï Nikonenko.

**POURQUOI ACHETER UNE VOITURE ?**, de Frigyes Ban  
(1964).

Sc. : Imre Bencsik.

Im. : Barnabas Hegyi.

Avec : Ervin Kibédy, Imre Sinkovits, Sandor Pécsi, Mari  
Szemes.

**UN MILLION ET DEMI**, de György Palasthy (1964).

Sc. : György Palasthy et Laszlo Tabi.

Im. : Barnabas Hegyi.

Avec : Zoltan Maklary, Manyi Kiss, Imre Sinkovits, Deszö  
Garas.

**LE CAPORAL ET LES AUTRES**, de Marton Keleti.

Sc. : Imre Dobozy.

Im. : Istvan Pasztor.

Avec : Imre Sinkovits, Tamas Major, Ivan Darvas, György  
Palos.

**HOMMES ET DRAPEAUX**, de Zoltan Varkonyi.

Sc. : Janos Erdödy, d'après un roman de Mor Jokai.

Im. : Istvan Hildebrand.

Avec : Maria Sulyok, Tibor Bitskey, Karoly Mécs, Géza  
Tordy, Ilona Béres, Antal Pager.

**GRIMACES**, de Ferenc Kardos et Janos Rozsa.

Sc. : Ferenc Kardos et Janos Rozsa.

Im. : Sandor Sara.

Avec : Istvan Géczy, Tündi Kassai, Emil Keres, Judit Halasz.

**NON**, de György Révész.

Sc. : Istvan Kallai.

Im. : Ferenc Szécsényi.

Avec : Gyula Bodrogi, Mari Töröcsik, Sandor Pécsi, Dezsö  
Garas.

**OPERATION « BLANCHISSERIE »**, de Tamas Fejér.

Sc. : Ferenc Orsi, d'après une nouvelle de Jozsef Békés.

Im. : Istvan Hildebrand.

Avec : Gyula Bodrogi, Manyi Kiss, Lajos Cs. Németh,  
Ferenc Zenthe.

**PAS D'AMOUR, S'IL VOUS PLAÎT I**, de Tamas Rényi.

Sc. : György Palasthy et Géza Berky.

Im. : Otto Forgacs.

Avec : Istvan Avar, Ivan Darvas, Sandor Pécsi, Mari  
Töröcsik.

**LES VERTES ANNEES**, d'Istvan Gaal.

Sc. : Istvan Gaal et Imre Gyöngyössy.

Im. : Miklos Herczenik.

Avec : Bence Toth, Gabor Koncz, Virag Döry, Judit  
Meszléry.

**CYCLISTES AMOUREUX**, de Péter Bacso.

Sc. : Péter Bacso.

Im. : György Illés.

Avec : Tibor Orban, Nora Kaldi, Istvan Uri, Laszlo Tahi-Toth.

**UN TRISTE ETE**, de Zoltan Fabri (pour la TV).

Sc. : Marton Horvath.  
 Im. : Istvan Hildebrand.  
 Avec : Antal Pager, Tamas Végvari, Myrtil Nadasy, Béla Barsi.

**RABY, LE PRISONNIER**, de György Hintsch (1964).

Sc. : d'après un roman de Mor Jokai.

Im. : Igor Sik.

Avec : György Kalman, Antal Pager, Adam Szirtes, Judit Meszléry.

**LE CAPITAINE DES HORS-LA-LOI**, de Tamas Fejér.

Im. : Istvan Mezel.

Avec : Ferenc Zenhe, Marianne Krencsey, Laszlo Ungvari.

**HORREUR**, de György Hintsch.

Sc. : György Hintsch, d'après un roman de Laszlo Németh.

Id. : Barnabas Heygl.

Avec : Andrea Drahota, Ferenc Kallai, Antal Pager.

1966 Jusqu'au 1<sup>er</sup> septembre :

**LES SANS-ESPOIR**, de Miklos Jancso.

Sc. : Gyula Hernadi.

Im. : Tamas Somlo.

Avec : Janos Görbe, Tibor Molnar, Andras Kozak, Zoltan Latinovits, Gabor Agardy.

**RENDEZ-VOUS AU MUSEE**, de Robert-Ban.

Sc. : d'après un roman de Tamas Huszty.

Im. : Otto Forgacs.

Avec : Miklos Gabor, Maria Dallos, Gabor Domanyhazi, Péter Benkő.

**L'HISTOIRE DE MA BETISE**, de Marton Keleti (1965).

Sc. : Miklos Gyarfas.

Im. : Barnabas Hegyi.

Avec : Eva Ruttkay, Lajos Basti, Kristina Keleti, Zoltan Varkonyi, Laszlo Mensaros, Irina Petresco.

**LE MARTYRE DE SAINT JEAN**, de Mark Novak.

Sc. : Lajos Galambos et Mark Novak.

Im. : Ferenc Szécsényi.

Avec : Ilona Béres, Istvan Stankay, Adam Szirtes, Janos Görbe.

**UNE DOUBLE MORT**, de György Palasthy.

Sc. : Ivan Mandy.

Im. : Otto Forgacs.

Avec : Teri Torday, Géza Tordy, Antal Pager, Zsuzsa Banki.

**UNE LUEUR DERRIERE LE STORE**, de Laszlo Nadasy.

Sc. : Miklos Szabo.

Im. : Istvan Hildebrand.

Avec : Ildiko Pécsi, Attila Nagy, Zoltan Latinovits, Zoltan Varkonyi, Nandor Tomanek.

**LA MORT DU MEDECIN**, de Frigyes Mamcserov.

Sc. : Frigyes Mamcserov, d'après un roman de Gyula Fekete.

Im. : Janos Toth.

Avec : Antal Pager, Elma Bulla, Erzsébet Partos, Imre Sinkovits, Hédi Varady, Karoly Kovacs.

**UNE FEUILLE DE VIGNE**, de Félix Mariassy.

Sc. : Judit Mariassy.

Im. : Barnabas Hegyi.

Avec : Laszlo Sinko, Judit Halasz, Ferenc Bessenyei, Zsuzsa Gordon, Manyi Kiss, Attila Nagy.

**LA PREMIERE ANNEE**, de Gyula Meszaros.

Im. : Otto Forgacs.

Avec : Agnès Voith, Lajos Cs. Németh, Agi Meszaros, Miklos Szakacs.

**ET ALORS, LE TYPE...**, de Viktor Gertler.

Sc. : Viktor Gertler et Péter Szasz.

Im. : Istvan Hildebrand.

Avec : Imre Sinkovits, Irén Psota, Mari Töröcsik, Zoltan Latinovits, Janos Görbe, Erzsébet Hazi.

**LES HOMMES, C'EST DIFFERENT**, de Tamas Fejér.

Im. : Ferenc Szécsényi.

Avec : Ferenc Kallai, Mariane Krencsey, Imre Sinkovits.

**UNE NUIT POUR RIEN**, de György Palasthy.

Sc. : György Palasthy, d'après une nouvelle de Miklos Gyarfas.

Im. : Otto Forgacs.

Avec : Teri Torday, Ivan Darvas, Samu Balazs, Zoltan Latinovits.

**LES DEBUTS SONT TOUJOURS DIFFICILES**, de György Révész.

Sc. : Janos Komlos.

Im. : György Illés.

Avec : Tamas Major.

**JOURS GLACES**, d'Andras Kovacs.

Sc. : Andras Kovacs, d'après une nouvelle de Tibor Cseres.

Im. : Ferenc Szécsényi.

Avec : Zoltan Latinovits, Adam Szirtes, Tibor Szilagyí, Ivan Darvas, Margit Bara, Eva Vass, Irén Psota.

**LE DRAGON D'OR**, de Laszlo Ranody.

Sc. : Béla Illés, d'après le roman de Dezső Kosztolányi.

Im. : György Illés.

Avec : Laszlo Mensaros, Bence Toth, Ilona Béres.

## NOUVELLE VAGUE

par Raymond Borde, Freddy Buache, Jean Curtelin

154 pages, 64 illustrations, 7 F 50

« Nous partageons surtout le jugement d'ensemble sur le nouveau cinéma français, et la recherche d'une culture vraiment neuve, d'un humanisme révolutionnaire d'un cinéma démocratique, qui ressort nettement des pages de ce livre. Un livre que les éditeurs italiens devraient publier, car il permettrait à chacun de faire la distinction entre les Français et leur nouveau cinéma »

Lino Micciché - L'AVANTI. Rome

---

## NOUVEAUX CINÉASTES POLONAIS

par Philippe Haudiquet

146 pages, 41 illustrations, 5 F 40

« Un modèle d'étude lucide et intelligente sur un cinéma bien vivant, aux excitantes perspectives... Une documentation considérable est ici mise à la disposition de l'amateur, nourrie d'analyses pénétrantes. On a rarement lu meilleur travail, qui restera de référence ».

La Cinématographie Française - Paris

---

## NOUVEAU CINÉMA ITALIEN

par Raymond Borde et André Bouissy

140 pages, 51 illustrations, 5 F 40

« Ouvrage indispensable... Les auteurs ne cachent pas leur idéologie. Leurs préférences vont aux réalisateurs progressistes et cela confère à leur essai un ton polémique qui tient parfois du pamphlet... Cet ouvrage nous apprend beaucoup: il est bourré de notes, de références, de citations et de dates. A ce titre, il constitue un panorama à peu près complet de l'activité cinématographique italienne et nous ne pouvons qu'en recommander la lecture. Document précieux ».

Ministère de l'Education Nationale et de la Culture - Bruxelles

---

## SERDOC

B. P. 3 Lyon-Préfecture - 28 rue Villeroy Lyon 3-69-France

Premier Plan

## Bulletin de commande

Versements : C. C. P. Premier Plan Lyon 671.07  
Correspondance : Premier Plan, B. P. 3 Lyon-Préfecture, France

L'abonnement à **Premier Plan** correspond à une souscription pour **12 numéros** (et non 12 mois).  
France : 48 F, soit 4 F le N° - Etranger : 56 F

Nom et adresse complète .....

.....  
.....  
.....

T.S.V.P.

Découper et adresser à Premier Plan B. P. 3 Lyon-Préfecture France

# Bulletin de commande

Le N° 6 F

Abonnement pour 12 numéros	
France	48 F
Etranger	56 F

## PREMIER PLAN

N° 1 à 30, reliures pleine toile

1 <sup>re</sup> série (1 à 12) .....	épuisé	
2 <sup>e</sup> série 1 <sup>er</sup> volume (13 à 18) ..	36,--	_____
2 <sup>e</sup> volume (19 à 24) ..	36,--	_____
3 <sup>e</sup> volume (25 à 30) ..	36,--	_____

Tous les numéros de la 2<sup>e</sup> série  
(du N° 13 au 30) **brochés** ..... 54,-- \_\_\_\_\_

N° 14 Prévert	}	l'unité 4,50	_____	
16 Welles			_____	
17 Visconti			_____	
19 Vigo			_____	
20 Bogart			_____	
21 Bardem			_____	
25 Eisenstein			Etr. l'unité 5,50	_____
26 Torre Nilsson			_____	
28 Chaplin	_____			
29 Stroheim	_____			

27 Polonais } l'unité 5,40 \_\_\_\_\_  
30 Italien } \_\_\_\_\_

31 Keaton	}	l'unité 6,--	_____	
32 Lubitsch			_____	
33 Bunuel			_____	
34 Bergman			_____	
35 Dziga Vertov			_____	
36 Jerry Lewis			Etr. l'unité 7,--	_____
37 Lattuada			_____	
38 Laurel et Hardy			_____	
39 G.W. Pabst			_____	
40 Minnelli			_____	
41 Huston	_____			
42 Bresson	_____			

N° spécial Renoir 22-23-24 .... 18,-- \_\_\_\_\_

Nouvelle Vague (volume cartonné) 7,50 \_\_\_\_\_

## PANORAMIQUE

Henri Colpi <b>Défense et illustration de la musique dans le film</b> .....	48,--	_____
(Abonnés) .....	36,--	_____
Gilles Jacob <b>Le cinéma moderne</b> ..	18,--	_____
(Abonnés) .....	12,--	_____
R. Borde, F. Buache, F. Courtade <b>Le cinéma réaliste allemand</b> .....	27,--	_____
(Abonnés) .....	21,--	_____

Date ..... Total .....

Ci-joint la somme de { chèque bancaire  
                                  { chèque postal  
F ..... sous la forme de { mandat

T.S.V.P.

Découper et adresser à Premier Plan B. P. 3 Lyon-Préfecture France



SERDOC, Société d'Etudes, Recherches et Documentation Cinématographiques, 28, rue Villeroy, Lyon (3) Tél. (78) 60 77 09  
édite **Premier Plan**, Revue Mensuelle et **Panoramique**  
collection de volumes sur le cinéma

Prix du N°: France 6 F - Etranger 7 F  
(Suisse 6 FS; Belgique 70 FB; Italie 900 Lires; U.S.A. 1 dol. 40)

Imprimerie Lienhart et C<sup>ie</sup> / Aubenas / Ardèche / France  
Dir. de la Publ.: B. Chardère - N° 43, Décembre 1966

REVUE MENSUELLE DE CINÉMA