



HAL
open science

Simone Signoret, une passeuse entre la France et la RDA

Perrine Val

► **To cite this version:**

Perrine Val. Simone Signoret, une passeuse entre la France et la RDA. Trajectoires - Travaux des jeunes chercheurs du CIERA, 2019, 12, <10.4000/trajectoires.3355>. <hal-04842094>

HAL Id: hal-04842094

<https://hal.science/hal-04842094v1>

Submitted on 17 Dec 2024

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

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



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 - Attribution - Non-commercial use - ShareAlike - International License

Trajectoires

Revue de la jeune recherche franco-allemande

12 | 2019

La nature mise en scène

Perspectives

Simone Signoret, passeuse entre la France et la RDA



PERRINE VAL

<https://doi.org/10.4000/trajectoires.3355>

Résumés

Français Deutsch

Première actrice française récompensée par un Oscar à Hollywood, Simone Signoret fut autant populaire à l'Ouest qu'à l'Est. Dans les années 1950, elle participe à plusieurs tournages dans les studios de la DEFA et collabore avec des personnalités telles que Bertolt Brecht, Wolfgang Staudte, Joris Ivens ou encore Kurt Maetzig. Figure de passeuse entre la France et la RDA dans un contexte marqué par les tensions de la guerre froide, sa singularité dépasse les frontières.

Simone Signoret, die erste französische mit einem Oscar in Hollywood ausgezeichnete Schauspielerin, war im Westen ebenso populär wie im Osten. In den 1950er Jahren nimmt sie an mehreren Dreharbeiten in den DEFA-Studios teil und arbeitet mit Persönlichkeiten wie Bertolt Brecht, Wolfgang Staudte, Joris Ivens oder Kurt Maetzig zusammen. In einem von den Spannungen des Kalten Krieges geprägten Kontext ermöglicht sie den Übergang zwischen Frankreich und der DDR. Ihre Einzigartigkeit überschreitet, kann man somit behaupten, Grenzen.

Entrées d'index

Mots-clés : SIGNORET Simone, DEFA, relations internationales, cinéma, Les Sorcières de Salem

Géographique : France, RDA

Chronologique : guerre froide, 20e siècle

Schlagwörter: SIGNORET Simone, DEFA, Internationale Beziehungen, Film, DDR, Frankreich, Die Hexen von Salem



Texte intégral

- 1 Simone Signoret a laissé dans les mémoires l'image d'une actrice politiquement engagée à gauche, un engagement indissociable de sa carrière internationale et du couple qu'elle a formé avec l'acteur et chanteur Yves Montand. Née en 1921 à Wiesbaden et germanophone, sa carrière d'actrice débute pendant la Seconde Guerre mondiale lorsqu'elle tourne avec Marcel Carné¹ et Yves Allégret². Ses convictions politiques de gauche se forment dès les années 1940 au contact des habitués du Café de Flore. Elle apparaît en outre régulièrement dans des revues cinématographiques proches du Parti communiste français (PCF) comme *L'Écran français*. En 1952, Jacques Becker lui offre son premier rôle principal dans *Casque d'or* et elle s'impose alors progressivement dans des rôles-titres³. Le succès de ces films et ses premières prises de position politiques en faveur du PCF aux côtés d'Yves Montand contribuent à sa popularité dans les pays socialistes d'Europe centrale et orientale⁴. Elle se rend une première fois en RDA en 1955 pour participer au tournage d'une adaptation de *Mère Courage/Mutter Courage*. Reçue par le Ministre est-allemand de la culture lorsque le projet est finalement abandonné, elle encourage ensuite les producteurs français à solliciter leurs homologues est-allemands pour réaliser *Les Sorcières de Salem/Die Hexen von Salem* (Raymond Rouleau, 1957) en coproduction avec la RDA. Le film confirme le tournant international que prend alors la carrière de Simone Signoret. Avec Yves Montand et Mylène Demongeot, elle reçoit le prix d'interprétation au festival tchécoslovaque de Karlovy Vary, un lieu d'échanges cinématographiques décisif entre l'Est et l'Ouest qui devient précisément un festival de catégorie A en 1957 aux côtés de Cannes et de Venise. Quelques mois plus tard, Simone Signoret tourne dans *Room at the Top/Les Chemins de la haute ville* (Jack Clayton, 1958) pour lequel elle est récompensée par un Academy Award britannique, par le prix d'interprétation féminine à Cannes en 1959 et par l'Oscar de la meilleure actrice à Hollywood en 1960, qu'elle est la première Française à recevoir. Cette consécration à l'Est comme à l'Ouest est aussi exemplaire que singulière. Simone Signoret alterne ensuite les projets à Hollywood et en France, tout en gardant contact avec ses interlocuteurs est-allemands.
- 2 Si les tournages auxquels l'actrice participe à l'Est sont souvent considérés comme une simple parenthèse ou un détour avant son accès à la reconnaissance internationale et sa carrière hollywoodienne⁵, l'hypothèse que je défends ici pose plutôt que les liens entre Simone Signoret et la RDA révèlent sa capacité à s'affranchir des frontières. Les films qu'elle tourne en RDA puis l'admiration dont elle est l'objet de l'autre côté du Mur de Berlin témoignent de sa singularité. C'est en cela qu'elle apparaît comme une passeuse entre l'Est et l'Ouest, et plus particulièrement entre la France et la RDA dans les années 1950. Dans un contexte géopolitique marqué par les tensions de la guerre froide, elle parvient à entretenir des échanges avec ses homologues est-allemands et à initier des projets cinématographiques inédits. Sa trajectoire de part et d'autre du Rideau de fer qui s'est abattu en Europe fait écho à celles d'autres figures de passeurs ayant œuvré aux relations cinématographiques entre la France et la RDA.
- 3 Les études actorales qui se sont penchées sur la figure de Simone Signoret soulignent la complexité de l'actrice, en montrant qu'elle représente autant qu'elle conteste la position de la femme dans la France de son époque. Susan Hayward liste ainsi la multiplicité des images qu'elle incarne :

« [...] la femme artiste engagée, la femme émancipée (amante, mère célibataire qui continue à travailler), rivale discrète devenue, après l'épisode Montand-Monroe, l'icône de la supériorité féminine française (femme militante qui signa le Manifeste des 121 contre la guerre en Algérie, et plus tard le Manifeste des 343 « Salopes » pour défendre le droit à l'avortement) » (Hayward, 2007 : 193).



4 Si je m'appuie sur ces travaux, je souhaite revenir plus précisément ici sur les premières expériences de Signoret à l'étranger, en RDA en l'occurrence, pour explorer davantage la manière dont sa singularité s'articule aussi avec une capacité à s'affranchir des frontières. Lorsque l'actrice se rend à Berlin-Est dans la seconde moitié des années 1950, la France et la RDA n'entretiennent alors aucune relation diplomatique officielle. Bien que parfois négligé par ses biographes, cet épisode de la carrière de Signoret en RDA en constitue non seulement un passage clé, à savoir les débuts de l'actrice à l'étranger, mais éclaire en outre un chapitre majeur de l'histoire des relations cinématographiques entre la France et la RDA.

5 Ces relations s'appuient d'abord sur les précédentes collaborations entre des équipes françaises et allemandes durant l'entre-deux guerres pour la réalisation de films en versions multiples dans les studios allemands de Potsdam-Babelsberg (Wahl, 2016). Elles se développent ensuite essentiellement via la proximité politique des professionnels communistes. Dès la fin de la Seconde Guerre mondiale, les communistes allemands de retour de leur exil à Moscou et les Soviétiques mettent en place une structure de production et de diffusion du cinéma dans la zone d'occupation soviétique en Allemagne. La DEFA (*Deutsche Filmaktiengesellschaft*) est créée à Berlin-Est le 17 mai 1946 (Buffet, 2007 ; Schenk, 1994), soit trois ans avant la fondation de la République Démocratique allemande en 1949. Tout au long de son existence, cette dernière s'efforcera de concurrencer sa voisine de l'Ouest pour gagner en reconnaissance et en légitimité à l'extérieur de ses frontières (Klessmann, 1991). L'absence de relations diplomatiques officielles entre la RDA et la France (ainsi qu'avec les autres pays occidentaux) jusqu'en 1973 incite les responsables politiques est-allemands à emprunter d'autres canaux pour accroître la visibilité de la RDA sur la scène internationale (Wenkel, 2014 ; Pfeil, 2004). Au sein du secteur culturel, le cinéma joue un rôle particulier à cet égard. Dans les années 1950, la DEFA est en effet fortement incitée à collaborer avec des partenaires étrangers, de l'Est comme de l'Ouest. Les coproductions envisagées avec la France⁶ ou encore l'Italie⁷ ambitionnent de témoigner du prestige de la DEFA, qui a hérité des mythiques studios de la UFA (*Universum Film Aktiengesellschaft*) à Potsdam-Babelsberg.

6 L'aspiration de la RDA à une plus grande reconnaissance à l'extérieur de ses frontières et le recours (entre autres) aux coproductions pour y parvenir s'articulent avec le développement des coproductions en Europe de l'Ouest au même moment. Cet engouement, dont la France et l'Italie sont les principaux initiateurs, se présente comme une réponse à la présence de plus en plus forte du cinéma hollywoodien sur les écrans européens. La coproduction permet de bénéficier de moyens économiques plus importants et de faire face à la concurrence étasunienne. Ces collaborations entre professionnels européens du cinéma favorisent l'échange de techniques (couleur, trucage, grand format, etc.) et de motifs esthétiques. Elles permettent également d'établir des ponts entre des partenaires situés de chaque côté du Rideau de fer. Dans les années 1950, quatre films sont ainsi coproduits entre la RDA et la France. Au-delà de ces projets, les réalisateurs est-allemands font également appel à des professionnels étrangers, et en particulier à de jeunes vedettes françaises. Alors très populaires en France, Anne Vernon et Roland Alexandre incarnent par exemple le jeune couple amoureux dans *Das Fräulein von Scuderi/Mademoiselle de Scudéry* (Eugen York, 1955), par ailleurs première coproduction de la DEFA avec une firme étrangère. La présence du duo français dans les studios de Babelsberg est considérée comme la preuve de la reconnaissance dont bénéficie désormais la DEFA⁸ et semble annoncer un rapprochement à venir avec d'autres acteurs français. À l'été 1955, Simone Signoret et Bernard Blier se rendent à leur tour en RDA pour le tournage de *Mutter Courage/Mère Courage* de Wolfgang Staudte. Leur séjour est largement documenté dans la presse est-



allemande⁹. Le tournage du film s'apparente à un feuilleton et les vedettes françaises¹⁰ semblent attirer autant l'attention que la trame narrative du film issu de la pièce de Bertolt Brecht. Suite à des désaccords avec ce dernier au sujet de la couleur et des décors, Wolfgang Staudte abandonne finalement le tournage en cours (Hecht, 2003 : 8-23).

7 Cela n'empêche pas Simone Signoret de nouer plusieurs amitiés professionnelles avec des cinéastes de la DEFA, tels que Joris Ivens ou Kurt Maetzig¹¹, et de participer à d'autres projets de collaboration avec la RDA. En 1955, Signoret apparaît ainsi sous les traits d'une enseignante dans l'épisode français *Un matin comme les autres* du film collectif *La Rose des vents/Die Windrose* (1955) coproduit par la DEFA, qui ambitionne de présenter la condition des femmes dans plusieurs pays du monde. Simone Signoret, avec Yves Montand à ses côtés, incarne ainsi une femme française modeste et courageuse, qui ose prendre des risques pour combattre l'injustice dont elle est témoin. Les autres épisodes se déroulent en Chine, au Brésil, en URSS et en Italie. La coordination du projet est confiée au documentariste Joris Ivens, le Français Robert Ménégos est l'un de ses assistants et le prologue en allemand est dit par Helene Weigel. Le film s'inscrit directement dans la continuité du *Chant des fleuves/Das Lied der Ströme* (1954), réalisé par Ivens qui, après avoir été déchu de sa nationalité néerlandaise, séjourne plusieurs années en RDA (Jordan, 2018). Composé d'une succession d'épisodes, *La Rose des vents* met en scène le combat des femmes pour la paix dans le monde, mêlant images documentaires (dont une partie de celles tournées par les opérateurs du *Chant des fleuves*) et fiction. Il est coproduit par la DEFA et par la Fédération Démocratique Internationale des Femmes (FDIF), une organisation initiée par des femmes antifascistes et proches du PCF¹². En incarnant l'héroïne de l'épisode français (réalisé par la cinéaste Yannick Bellon), Simone Signoret témoigne de son implication dans ce réseau cinématographique international et militant. Ce faisant, elle se rapproche d'autres professionnels du cinéma français tels que Vladimir Pozner¹³, Robert Ménégos ou Gérard Philipe¹⁴ qui, comme elle, s'engagent avec conviction dans la réalisation de projets initiés par des compagnies de production est-européennes.

8 Ces premiers contacts de Simone Signoret avec la RDA en 1955 et les encouragements de Johannes R. Becher, le Ministre est-allemand de la culture, à proposer à la DEFA des projets de collaboration avec la France, poussent dès lors l'actrice à inciter les producteurs français à se tourner vers leurs homologues est-allemands lorsque l'adaptation cinématographique des *Sorcières de Salem* est envisagée en 1956. *Les Sorcières de Salem* est d'abord une pièce de théâtre américaine écrite par Arthur Miller, mise en scène à Paris par Raymond Rouleau. Suite au succès de la pièce, Rouleau et les trois acteurs principaux (Simone Signoret, Yves Montand et Mylène Demongeot) prolongent leur collaboration au cinéma. Jean-Paul Sartre se charge de l'adaptation cinématographique de la pièce, parabole du maccarthysme et de la traque des communistes au début des années 1950 aux États-Unis¹⁵. Dans le contrat de coproduction signé fin mai 1956 avec la DEFA, il apparaît clairement que celle-ci n'intervient que dans l'aspect technique du film : elle fournit les décors, les costumes, le matériel de tournage et quelques acteurs pour « des rôles de second plan »¹⁶. Sa contribution financière représente à peine plus d'un quart du coût total du film. Le tournage, qui a lieu en RDA de fin juillet à octobre 1956 et s'achève à Paris en décembre¹⁷, fait l'objet d'articles réguliers dans la presse est-allemande¹⁸. À sa sortie sur les écrans est-allemands, le film est certes apprécié, mais c'est surtout la venue d'Yves Montand et de Simone Signoret en RDA pour le tournage qui retient l'attention. À l'instar de l'enthousiasme suscité par la présence à Baberslberg de Roland Alexandre et d'Anne Vernon pour le précédent tournage de *Mademoiselle de Scudéry* ou par celle de Gérard Philipe à Berlin-Est au printemps 1954, Signoret et Montand sont populaires



dans les pays socialistes d'Europe centrale et orientale parce qu'ils forment un couple parisien emblématique, tout en étant proche du principal parti d'opposition en France. Leur présence à l'Est, et tout particulièrement dans la capitale est-allemande dans les années 1950 alors que la France ne reconnaît pas encore l'existence officielle de la RDA, est perçue par les Allemands de l'Est comme un témoignage de leur amitié et de leur proximité. La popularité naissante de Signoret et son choix de venir en RDA sont perçus par la presse officielle est-allemande comme le signe d'une reconnaissance qui supplée en partie à l'absence de reconnaissance officielle de la RDA par la France. Les lecteurs de la presse étant finalement plus nombreux que les spectateurs se rendant au cinéma en RDA, la genèse et le tournage du film rencontrent davantage d'échos que le film lui-même. À l'inverse, rares sont les articles français mentionnant le tournage des *Sorcières de Salem* en RDA et la participation de la DEFA¹⁹. Le film est considéré comme une simple production française. Les critiques sont dans l'ensemble positives, bien que le film souffre en France de la comparaison avec le succès de la pièce de théâtre²⁰.

9 S'il ne s'agit pas ici d'un film tourné en version multiple, chacune des maisons de production propose néanmoins un montage différent de l'ouverture du film, témoignant par là d'une réelle divergence dans l'attribution d'une nationalité au film. La version en français s'ouvre sur un paysage de bord de mer avec la mention « Pathé Consortium Cinéma présente une coproduction Films Borderie (CICC)-Société Nouvelle Pathé Cinéma, avec la collaboration de la DEFA », suivie des noms de Simone Signoret et d'Yves Montand. L'ouverture de la version en allemand se fait d'abord sur un fond noir avec le texte : « Progress Film-Vertrieb présente une coproduction de la DEFA avec les Films Borderie CICC et Pathé Cinéma Paris ». La suite du générique s'affiche ensuite sur le même plan de bord de mer, mais cette fois ce sont les noms est-allemands (notamment celui du compositeur de la musique, Hanns Eisler) qui sont mis en avant. Ceux des acteurs n'apparaissent que plus tard (et le prénom de Montand est orthographié « Ives »). Aux yeux des Français, la DEFA n'est donc considérée qu'en tant que simple collaboratrice, tandis que cette dernière se place sur le même pied d'égalité que son partenaire français et tient à valoriser pleinement l'implication des membres de ses studios.

10 Dans sa pièce, Arthur Miller choisit le motif de la chasse aux sorcières pour dénoncer le maccarthysme et la traque des individus suspectés d'être communistes aux États-Unis. Le contexte européen dans lequel *Les Sorcières de Salem* est adapté diffère néanmoins du maccarthysme propre aux États-Unis : si les tensions de la guerre froide ne jouent pas en faveur des communistes français, l'anticommunisme est loin d'y atteindre la même virulence. Cette différence se ressent à l'écran. Le discours d'Arthur Miller dénonçant la frénésie du maccarthysme étasunien à travers une critique de l'aveuglement de l'autorité évolue dans le film vers un message davantage orienté vers la lutte des classes (les villageois unis contre les notables) et un discours parfois expressément misogynne. Le film fait en effet porter la responsabilité de l'injustice subie par le héros masculin sur les personnages féminins. D'abord condamnée pour son austérité qui, se voulant le remède à une décadence, conduit à son tour à la démesure et à la folie, Elisabeth (incarnée par Simone Signoret) est finalement « rachetée » lorsqu'elle s'adoucit et elle est sauvée de la mort parce qu'elle porte l'enfant de John (Yves Montand). En dépit de cette transformation, elle reste cantonnée à son rôle d'épouse et de mère. Pourtant, par son interprétation, Simone Signoret parvient à conférer à l'héroïne une force et une profondeur absentes du scénario. « Son visage est toujours entièrement éclairé ; il n'y a pas d'ombres, pas d'ambiguïtés chez elle » observe Susan Hayward (Hayward, 2013 : 112), qui voit là l'illustration de l'austérité d'Elisabeth. On peut cependant interpréter son regard franc et l'économie de ses gestes comme les marques de sa capacité à dépasser ses conditions d'épouse et de mère pour rester fidèle



à ses idéaux de probité. En demandant pardon à son mari puis en pardonnant à son tour à sa rivale, Abigail (Mylène Demongeot), qu'elle défend face à tous les villageois et en se comportant de manière moins démonstrative que l'attitude émotive de John, elle inspire le respect aux autres personnages. L'autorité qui se dégage de l'actrice lors de la séquence finale augure de la manière dont les professionnels et critiques est-allemands la décriront par la suite²¹.

11 Dès la seconde moitié des années 1950, Simone Signoret fait en effet figure d'autorité en RDA, autant auprès des cinéastes de la DEFA que des critiques. Elle est notamment proche de Kurt Maetzig, avec lequel elle entretient une correspondance. En 1954-1955, il est par exemple question d'une coproduction entre la DEFA, la France et la Chine. Kurt Maetzig ambitionnait de réaliser un film racontant l'histoire d'une actrice française (que Simone Signoret aurait incarnée) se rendant en Chine pour y tourner un film français. Le script est plusieurs fois remanié et le rôle attribué à Simone Signoret y devient de plus en plus prédominant. Du statut de l'épouse trompée dans une version initiale, son rôle gagne en importance et en force au fil des versions. La dernière version du scénario archivée date de 1957 et l'actrice française y devient véritablement l'héroïne du film²². « Après que tu as exprimé ton intérêt pour le scénario de manière aussi chaleureuse et sympathique, j'ai décidé de faire de ton rôle le rôle principal du film »²³ explique Kurt Maetzig à Simone Signoret. Le tournage prévu à l'été 1957 est finalement reporté et abandonné au profit d'autres projets. Maetzig se lance en effet dans un nouveau film en coproduction avec la Pologne. *Der schweigende Stern/L'Étoile silencieuse* (1959) est cette fois un film de science-fiction, pleinement en résonance avec l'actualité et le danger que représente l'arme atomique. En septembre 1957, Kurt Maetzig écrit à Simone Signoret et Yves Montand pour leur parler de son projet et pour discuter de la possibilité d'une coproduction entre la DEFA, la Pologne et la France. Le couple français incarnerait les rôles-titres. Simone Signoret décline cependant la proposition (leur agenda de tournage est déjà rempli) et suggère à Maetzig de choisir des acteurs moins connus pour ces rôles²⁴. Kurt Maetzig suit son conseil en proposant l'un des rôles principaux de cette production dotée d'importants moyens financiers à l'actrice franco-japonaise Yoko Tani²⁵. Certes absente du film, l'influence de Simone Signoret apparaît néanmoins en arrière-plan. D'une part, son conseil est suivi par Kurt Maetzig, l'un des cinéastes les plus emblématiques de la DEFA. D'autre part, la *persona* de Yoko Tani évoque indirectement celle de Simone Signoret. Yoko Tani est alors l'épouse de Roland Lesaffre, acteur fétiche de Marcel Carné, qui se rend à Moscou en même temps qu'elle tourne dans les studios de la DEFA. Ce couple semble alors au début d'une carrière cinématographique prometteuse et sa présence en URSS et en RDA est considérée par les observateurs français et est-allemands comme la marque d'un intérêt pour le socialisme est-européen²⁶. À l'instant du tournage de *L'Étoile silencieuse*, le couple Tani-Lesaffre rappelle ainsi les débuts internationaux du couple Signoret-Montand.

12 Dans les années 1960, le respect que Simone Signoret inspire en RDA explique que sa carrière à Hollywood ne soit jamais clairement mentionnée dans la presse est-allemande, mais jamais dénoncée non plus. Le souvenir de sa présence à Babelsberg une fois qu'elle sera devenue une actrice d'envergure internationale conforte les journalistes est-allemands dans l'idée que la DEFA permit à l'actrice de témoigner de son talent. La bonne entente de Simone Signoret avec les professionnels de la DEFA et le fait qu'elle ait témoigné de sa sympathie pour l'Est figent dans l'imaginaire est-allemand une vision de l'actrice proche de la RDA. Cette proximité et son engagement construisent une image d'elle qui variera peu et à laquelle ses apparitions postérieures seront inmanquablement comparées. La RDA ne diffuse aucun des films hollywoodiens dans lesquels Signoret tourne. Seules les productions françaises sont sélectionnées. Huit



films français dans lesquels elle tient l'un des rôles principaux sont diffusés en RDA et commentés par la presse. Près d'une autre décennie s'écoule donc avant que les spectateurs est-allemands ne retrouvent Simone Signoret à l'écran, à l'occasion de la première semaine du cinéma français en RDA qui programme en 1972 *Le Chat* (Pierre Granier-Deferre, 1970). Elle apparaît cette fois vieillie et aigrie aux côtés de Jean Gabin. Ce basculement soudain dans la vieillesse n'en diminue pas pour autant l'admiration des journalistes est-allemands à son égard. Bien qu'elle n'ait jamais rejoué dans une production de la DEFA, le souvenir qu'elle a laissé dans les années 1950 continue d'inspirer le respect pour l'engagement qu'elle incarne toujours. Les quatre derniers films dans lesquels elle apparaît en RDA figent son image de femme d'expérience, figure d'autorité juste et respectée. *Les Granges brûlées* (Jean Chapot, 1974), *Police Python 357* (Alain Corneau, 1980), *L'Adolescente* (Jeanne Moreau, 1981) et *L'Étoile du Nord* (Pierre Granier-Deferre, 1984) ne font pas systématiquement d'elle leur héroïne, mais sa présence est en revanche toujours évoquée et commentée par les journalistes. Chacune de ses apparitions fournit même à la presse est-allemande l'occasion de rédiger un nouveau portrait élogieux²⁷. En 1976, à l'occasion de la rediffusion en RDA des *Sorcières de Salem*, Ilse Jung débute son portrait de Simone Signoret en mentionnant le refus de l'actrice de travailler dans l'Espagne de Franco et commente cette décision en écrivant : « elle témoigne une fois de plus de son engagement politique clair et assumé, qui [...] est la somme de connaissances et de sentiments, d'observations et d'expériences »²⁸. Plus que ses rôles, ce sont la constance et la persévérance de l'actrice qui sont régulièrement vantées. Elle fait figure de valeur sûre : « la Signoret fut et demeure une constante du cinéma français » écrit un journaliste est-allemand en 1984²⁹. Jusqu'à la fin de l'existence de la RDA, Simone Signoret est probablement l'unique actrice étrangère à bénéficier d'une telle reconnaissance auprès de la presse est-allemande. À l'occasion de la traduction en allemand de son autobiographie (Signoret, 1976), la revue *Film und Fernsehen* publie son portrait³⁰. Les tournages dans les studios de la DEFA auxquels l'actrice a participé dans les années 1950 sont racontés une fois de plus. La répétition régulière de ce récit contribue à l'ancrer dans l'histoire de la DEFA, à l'intégrer au passé des studios de Babelsberg et à en faire ainsi un épisode indissociable de la cinématographie est-allemande. Signoret est admirée parce que son vieillissement témoigne de sa constance et donne encore plus d'ampleur à ses convictions politiques. Elle apparaît comme garante d'une stabilité dans un contexte en plein bouleversement. À cet égard, l'actrice fait figure d'exception : la plupart des autres vedettes françaises appréciées à l'Est (Brigitte Bardot, Annie Girardot ou Catherine Deneuve) le furent rarement de manière aussi pérenne et inconditionnelle. C'est bien en ce sens que se dévoile toute la singularité de Simone Signoret. Son engagement, certes réel, mais que la presse est-allemande tend à survaloriser, lui permet d'être acceptée et appréciée à l'Est. La force des personnages qu'elle incarne est perçue comme le reflet de sa propre personnalité et la constance de ce trait de caractère à travers ses rôles est interprétée comme le gage de sa fidélité à l'engagement politique qui était le sien dans les années 1950. Jusqu'à la fin de l'existence de la RDA, Signoret y sera donc considérée comme une femme à la fois modeste, courageuse et engagée.

Bibliographie

Buffet, Cyril (2007) : *Défunte DEFA : histoire de l'autre cinéma allemand*. Paris, Condé-sur-Noireau (Cerf-Corlet, 7ème Art).

Hayward, Susan (2013) : *Simone Signoret, une star engagée*. Paris (L'Harmattan).

DOI : 10.5040/9781628928303



Hayward, Susan (2007) : « *Simone Signoret (1921-1985) : la star comme signe culturel* », in Amiel, Vincent, Nacache, Jacqueline, Sellier, Geneviève et Viviani, Christian, dir. : *L'acteur de cinéma : approches plurielles*. Rennes (Presses universitaires de Rennes), p. 193-203.

Hecht, Werner (2003) : « Staudte verfilmt Brecht : die abgebrochene *Mutter Courage* und die durchgefallene *Dreigroschenoper* », *Apropos : Film 2003*, p. 8-23.

Jordan, Günter (2018) : *Unbekannter Ivens. Triumph, Verdammnis, Auferstehung. Joris Ivens bei der DEFA und in der DDR 1948-1989*. Berlin (DEFA-Stiftung).

Klessmann, Christoph (1991) : *Die doppelte Staatsgründung : Deutsche Geschichte 1945-1955*. Bonn (Bundeszentrale für politische Bildung).

Le Gras, Gwénaëlle (2014) : « Introduction – Quoi de neuf sur les stars ? », *Mise au point*, n° 6. En ligne : <https://journals.openedition.org/map/1804> (consulté le 06/09/2018).

Lindenberger, Thomas (2009) : « *Terriblement démodée : zum Scheitern blockübergreifender Filmproduktionen im Kalten Krieg (DDR-Frankreich, 1956-1960)* » in Fleury, Antoine et Jilek, Lubor, dir. : *Une Europe malgré tout, 1945-1990. Contacts et réseaux culturels, intellectuels et scientifiques entre Européens dans la guerre froide*. Bruxelles (P.I.E. Peter Lang), p. 283-296.

Locatelli, Massimo (2012) : « Wunschorstellungen im Kalten Krieg. Austauschbeziehungen zwischen der DEFA und Italien », in Arndt-Briggs, Skyler, Byg, Barton, Räder, Andy, Torner, Evan et Wedel, Michael, dir. : *DEFA International. Grenzüberschreitende Filmbeziehungen vor und nach dem Mauerbau*. Wiesbaden (Vs Verlag), p. 291-303.

Pfeil, Ulrich (2004) : *Die "anderen" deutsch-französischen Beziehungen, Die DDR und Frankreich 1949-1990*. Köln (Böhlau).

Schenk, Ralf, dir. (1994) : *Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg. DEFA-Spielfilme 1946-1992*. Berlin (Henschel).

Signoret, Simone (1976) : *La Nostalgie n'est plus ce qu'elle était*. Paris (Seuil).

Silbermann, Marc (2006) : « Learning from the enemy : DEFA-French co-productions of the 1950s », *Film History*, vol. 18, p. 21-45.

DOI : 10.2979/FIL.2006.18.1.21

Val, Perrine (2018) : *Les relations cinématographiques entre la France et la RDA : entre camaraderie et exotisme (1946-1992)*. Thèse de doctorat en histoire de l'art, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne.

Wahl, Chris (2016) : *Multiple language versions made in Babelsberg. UFA's International Strategy, 1929- 1939*. Amsterdam (Amsterdam University Press).

Wenkel, Christian (2014) : *Auf der Suche nach einem "anderen Deutschland". Das Verhältnis Frankreichs zur DDR im Spannungsfeld von Perzeption und Diplomatie*. München (De Gruyter/ Oldenburg).

DOI : 10.1524/9783486719314

Notes

1 *Les Visiteurs du soir* (1942) et *Les Enfants du paradis* (1945).

2 *La Boîte aux rêves* (1943), *Les Démons de l'aube* (1946), *Dédée d'Anvers* (1948) et *Manèges* (1950).

3 On la retrouve dans *Thérèse Raquin* (Marcel Carné, 1953) et *Les Diaboliques* (Henri-Georges Clouzot, 1955).

4 Elle est signataire du manifeste de Stockholm contre l'arme atomique en 1950 et elle accompagne Yves Montand dans sa tournée de music-hall en 1957 dans les pays de l'Est.

5 Dans l'ouvrage très éclairant que Susan Hayward consacre à l'actrice, l'apparition de Simone Signoret dans *Les Sorcières de Salem* est néanmoins l'objet d'une analyse significativement plus succincte que le reste de sa filmographie (Hayward, 2013 : 111-113).

6 De la création de la DEFA jusqu'aux années 1960, une dizaine de projets de coproduction entre la France et la DEFA sont envisagés, avec des cinéastes tels que Louis Daquin ou Marcel Carné (Val, 2018).

7 Aucune coproduction avec l'Italie n'aboutira (Locatelli, 2012 : 291-303).

8 En 1955, le *Film Spiegel* consacre deux numéros (n° 5 et n° 10) au tournage du film. Anne Vernon fait même la couverture de la revue (n° 10) et sa présence dans les studios de la DEFA est



citée en exemple lors de la venue ultérieure d'autres actrices ou acteurs français à Babelsberg (n° 15, 1955) et lors de la sortie de films dans lesquels elle joue (n° 17, 1957 et n° 9, 1964).

9 Voir en particulier le reportage publié dans la revue *Film Spiegel* n° 15, 1955, p. 11.

10 Simone Signoret et Bernard Blier sont encore peu connus en RDA, mais populaires en RFA grâce aux succès des films d'Yves Allégret sortis en 1947 et 1949, *Dédée d'Anvers* et *Manèges*.

11 Kurt Maetzig (1911-2012) est un cinéaste emblématique de la DEFA. Il en est non seulement l'un des fondateurs, mais il réalise également des films est-allemands majeurs (documentaires et fictions) tels que *Ehe im Schatten/Mariage dans l'ombre* (1947), le diptyque consacré à Ernst Thälmann (1958) ou *Das Kaninchen bin ich/Le Lapin c'est moi* (1965).

12 La FDIF (ou WIDF, Women's International Democratic Federation) est fondée à Paris en 1945.

13 Scénariste, traducteur et écrivain, Vladimir Pozner (1905-1992) grandit entre la France et la Russie. Germanophone, il se rend régulièrement à Berlin pour y rencontrer des intellectuels et communistes russes exilés. En 1933, il adhère au PCF et défend les émigrés allemands qui fuient le nazisme. Connu pour son antinazisme, militant communiste et Juif, il s'exile aux États-Unis en 1940, où il rencontre d'autres Européens exilés, parmi lesquels Joris Ivens et Bertolt Brecht.

14 L'unique film que Gérard Philipe tourne en tant que réalisateur, *Les Aventures de Till l'Espiègle* (1956), est coproduit par la DEFA.

15 L'action du film se déroule dans le village de Salem en 1692. John Proctor (Yves Montand) est un paysan travailleur et modeste, qui subit les foudres de sa femme Elisabeth (Simone Signoret), inflexible et sévère, tout en devant repousser les avances de leur servante Abigail (Mylène Demongeot). Il succombe finalement à cette dernière, mais Elisabeth les surprend et renvoie Abigail qui, pour se venger, fait en sorte qu'Elisabeth soit accusée de sorcellerie. Le couple Proctor se réconcilie, mais par amour pour John, Elisabeth nie qu'il a été coupable d'adultère alors qu'il l'avait avoué : accusé de mensonge, John est condamné à être pendu. Les villageois se rebellent contre les exécutions de personnes injustement accusées de sorcellerie, mais ne peuvent sauver John.

16 Contrat entre la DEFA et la Compagnie Industrielle & Commerciale Cinématographique « Films Borderie » daté du 30 mai 1956. Dossier « Les Sorcières de Salem », Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, fonds non classé.

17 Voir les rapports journaliers du tournage, Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde (BArch) DR 117/32396, 32397 et 32415.

18 *Neue Zeit*, 20 juillet 1956 ; *Berliner Zeitung*, 2 août 1956 et 27 janvier 1957 ; *Film Spiegel* n° 20, 1956 et n° 1, 1957.

19 La récente restauration du film témoigne jusqu'à aujourd'hui de ce déséquilibre puisque la version audio en allemand n'est pas proposée sur le DVD français édité par la fondation Jérôme Seydoux-Pathé.

20 L'article d'André Bazin dans *L'Éducation* (23 mai 1957) ou celui paru dans Radio cinéma télévision (12 avril 1957) admirent le travail du réalisateur et des interprètes, mais regrettent la froideur du style filmique.

21 Plus généralement, le jeu des acteurs et actrices apporte au film une authenticité et une humanité dont le scénario dépouillé manque parfois. C'est bien l'interprétation du trio Montand-Signoret-Demongeot qui retient le plus l'attention des critiques. Voir les articles du *Berliner Zeitung* (n° 23, 27 janvier 1957, p. 3), du *Neues Deutschland* (n° 301, 19 décembre 1956, p. 4 ; n° 205, 31 août 1957, p. 6), du *Neue Zeit* (n° 167, 20 juillet 1956, p. 4 ; n° 120, 25 mai 1957, p. 4) et du *Film Spiegel* (n° 20, 1956, couverture et p. 6-7 ; n° 1, 1957, quatrième de couverture ; n° 4, 1957, quatrième de couverture ; n° 21, 1957, p. 8).

22 Voir BArch DR 117/33192.

23 Lettre datée du 1er avril 1957, Akademie der Künste (AdK), Maetzig 627.

24 Lettre du 25 septembre 1957, *ibid.*

25 Actrice française d'origine japonaise, Yoko Tani (1928-1999) tourne autant en France qu'à l'étranger, notamment en Italie, aux États-Unis et en Angleterre.

26 Coupures de presse regroupées dans le fonds Marcel Carné aux archives de la Cinémathèque française, boîte 158, dossier 693.

27 Voir *Kino DDR* n° 11, 1974, p. 49 (*Les Granges brûlées*), *Kino DDR* n° 4, 1980, p. 29 (*Police Python 357*), *Kino DDR* n° 12, 1981, p. 32 (*L'Adolescente*), *Kino DDR* n° 8, 1984 (*L'Étoile du Nord*).

28 « Sie dokumentiert damit ein weiteres Mal eine klare und verantwortungsbewusste politische



Einstellung, die [...] die Summe von Erkenntnissen und Gefühlen, Beobachtungen und Erlebnissen ist ». Ilse Jung, in *Kino DDR*, n° 1, 1976, p. 41.

29 « Die Signoret war und ist eine Konstante des französischen Films ». « Porträt des Monats : Simone Signoret », *Kino DDR*, n° 8, 1984, p. 25.

30 *Film und Fernsehen* n° 5 et 6, 1990.

Pour citer cet article

Référence électronique

Perrine Val, « Simone Signoret, passeuse entre la France et la RDA », *Trajectoires* [En ligne], 12 | 2019, mis en ligne le 01 février 2019, consulté le 17 décembre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/trajectoires/3355> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/trajectoires.3355>

Auteur

Perrine Val

Docteure en Histoire du cinéma, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, perrineval@wanadoo.fr,

Articles du même auteur

Les relations cinématographiques entre la France et la RDA : entre camaraderie et exotisme (1946-1992) [Texte intégral]

Thèse en histoire du cinéma menée sous la direction de Sylvie Lindeperg et de Matthias Steinle à l'Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, soutenue le 22 mai 2018 à l'INHA
Paru dans *Trajectoires*, 12 | 2019

Un cinéma d'auteur sans auteurs ? [Texte intégral]

Les paradoxes de l'idée d'auteur au cinéma à travers le prisme de la DEFA.
Paru dans *Trajectoires*, 8 | 2014

Droits d'auteur



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

