

# **LA RÉCEPTION DU CINÉMA YUGOSLAVE EN FRANCE, ENTRE RELATIONS DIPLOMATIQUES, CHOIX DE PROGRAMMATION ET ACCUEIL CRITIQUE: LE CAS DE *J'AI MÊME RECONTRÉ DES TZIGANES HEUREUX* D'ALEKSANDAR PETROVIĆ**

## **Résumé**

---

*Le Festival de Cannes entretient depuis ses tous débuts une relation avec la Yougoslavie, puis plus tard avec la Serbie. Le premier film yougoslave sera présenté en compétition dès sa deuxième édition en 1949. En 1967, *J'ai même rencontré des Tziganes heureux* (Skupljači perja) d'Aleksandar Petrović est le premier long métrage récompensé. Des oeuvres yougoslaves seront également sélectionnées dans les compétitions parallèles : à la Semaine de la Critique à partir de 1966 et dès l'inauguration de la Quinzaine des réalisateurs en 1969. Ces différentes sélections proposent un panorama large des cinématographies yougoslaves, puis ex-yougoslaves. En 2017, à l'occasion de la 70ème édition du Festival, le programme de reprise Cannes Classic projette à nouveau le film de Saša Petrović, couronné en 1967 du Grand Prix du Jury. Ce film sera souvent considéré comme ayant*

*ouvert la voie au cinéma d'Emir Kusturica primé à plusieurs reprises à Cannes. La compétition officielle sera, elle, vue comme ayant toujours privilégié une vision balkaniste du cinéma yougoslave. Le premier film de Saša Petrović sélectionné à Cannes est le court-métrage *Let nad močvarom* en 1957, puis son long-métrage *Dvoje* sera en compétition officielle. À travers son oeuvre et sa réception cannoise, ainsi qu'à travers les rapports qu'il établira ensuite avec les productions et distributions françaises, nous essaierons de retracer les relations de diplomatie culturelle entre le festival et la Yougoslavie, puis la Serbie. Nous verrons qu'à part pendant les années 1970 pendant lesquelles le cinéma yougoslave est absent, il a joui d'une présence continue dans les différentes programmations. Si seuls le film de Saša Petrović et les films d'Emir Kusturica paraissent avoir marqué la représentation française du cinéma serbe, le festival avait, lui, ouvert la porte à des oeuvres de plusieurs factures.*

**Mots clés:** *diplomatie culturelle, la réception, le cinema, le film, la France, la Yougoslavie, Saša Petrović, Le Festival de Cannes.*

---

## **Introduction**

Une présence continue en France du cinéma yougoslave de l'après-guerre a toujours été maintenue, et même, ponctuée de quelques succès critiques et publics.

Un accord intergouvernemental entre la France et la Yougoslavie est signé en 1954 qui permet la réalisation de nombreuses coproductions entre ces deux pays. Les films yougoslaves, documentaires, films d'animation, courts-métrages amateurs et longs-métrages de fiction font partie des programmations des festivals français, les festivals du film d'animation d'Annecy, du film amateur de Cannes, le festival international de Cannes et bien d'autres, depuis

le début des années 1950. Certains de ces films y sont remarquables, de manière individuelle ou comme appartenant à un groupe à suivre. Michel Cervoni dans les *Cahiers du cinéma* en 1966 mentionne, par exemple, le cinéma d'animation yougoslave comme un phénomène déjà bien connu pour l'originalité de son graphisme.<sup>1</sup> Plusieurs types de manifestations sont organisés pour présenter le cinéma yougoslave en France mais il faut attendre 1986 pour qu'une large rétrospective soit organisée au centre Pompidou qui projette alors cent cinq films et donne lieu à une publication monographique en français.<sup>2</sup> Nous pouvons également compter parmi les ouvrages en langue française, *Les cinémas de l'Est*, d'Antonin et de Mira Liehm traduit et publié en 1989 qui consacre deux chapitres au cinéma yougoslave, des nouvelles tendances qui émergent pendant les années 1960, aux années 1980.<sup>3</sup> Jusqu'en 1984, seuls soixante-seize longs métrages de fiction yougoslaves sont vendus en France<sup>4</sup>. Le catalogue du Centre national de la cinématographie répertorie de 1945 à 1984, cinquante-trois longs-métrages yougoslaves contre quatre-vingt tchécoslovaques et quarante-trois polonais.<sup>5</sup> En 2012, à l'occasion d'une saison culturelle française dédiée à la Croatie au moment de son entrée dans l'Union européenne, un cycle sur le cinéma croate s'est tenu à la Cinémathèque française. En 2019, une rétrospective autour de l'oeuvre de Željimir Žilnik est organisée au centre Pompidou. Mais cela reste des événements marginaux, que ce soit dans le cadre d'établissements publics ou largement subventionnés comme dans ces cas-ci, ou dans un cadre associatif plus restreint. Mis à part quelques initiatives individuelles ou associatives, peu de films yougoslaves sont aujourd'hui diffusés sur les écrans ou distribués en DVD en France aujourd'hui, ni même

<sup>1</sup> Michel Cervoni, « Porretta Terme », *Cahiers du cinéma*, No. 181, 1966, p. 10.

<sup>2</sup> Zoran Tasić, Jean-Louis Passek (dir.), *Le Cinéma yougoslave*, Paris : Centre Pompidou, 1986.

<sup>3</sup> Mira et Antonin Liehm, *Les Cinémas de l'Est de 1945 à nos jours*, Paris : Le Cerf, 1989.

<sup>4</sup> Dejan Kosanović, « Le cinématographe, trait d'union entre la France et la Yougoslavie » in Zoran Tasić, Jean-Louis Passek (dir.), *op. cit.*

<sup>5</sup> Site du CNC : consulté le 14/11/2019 : [http://www.cnc-aff.fr/internet\\_cnc/Home.aspx?Menu=MNU\\_ACCUEIL](http://www.cnc-aff.fr/internet_cnc/Home.aspx?Menu=MNU_ACCUEIL)

accessibles en version sous-titrée. Le cinéma yougoslave est donc toujours resté méconnu en France. Malgré quelques percées ci et là, il semble qu'aucune oeuvre n'ait influé profondément sur la réception de cette cinématographie, et ce jusqu'à Emir Kusturica, qui devient, depuis sa Palme d'or en 1985 pour *Papa est en voyage d'affaires* (*Otac na službenom putu*), le seul représentant de la région.

La question est donc posée, y a-t-il jamais vraiment eu de réception du cinéma yougoslave en France ? Mon hypothèse est qu'aucun succès, si grand ait-il été, n'a jamais contribué à une connaissance profonde de cette cinématographie.<sup>6</sup> J'étudierai ici la réception au long cours du film *J'ai même rencontré des Tziganes heureux* (*Skupljači perja*) d'Aleksandar Petrović. Ce film est la première oeuvre yougoslave à recevoir un prix d'importance au Festival de Cannes, ce qui ne se reproduira qu'avec les films d'Emir Kusturica en 1985, 1989 et 1993. Il y est couronné, en 1967, du Grand Prix du jury ex-aequo avec *Accident* de Joseph Losey et du prix international de la critique FIPRESCI ex-aequo avec *Terra en transede* Glauber Rocha. Il fait alors grand effet aux festivaliers et à la presse. Sa carrière en festivals est couronnée de succès à travers le monde, il reçoit, entre autres, la plus haute distinction au festival national yougoslave de Pula, un prix au festival international de Karlovy Vary et vaut à la Yougoslavie une nomination aux Golden Globes et aux Oscars – la deuxième pour Petrović. Le succès est aussi au rendez-vous dans les salles de cinéma en Yougoslavie comme à l'international, le film est vendu dans plus de cent pays<sup>7</sup>. Il fait partie des films les plus vus à Belgrade avec un premier jour en salles record qui rassemble 17 436 spectateurs. À Zagreb, on compte 105 000 spectateurs sur les trois premières semaines d'exploitation.<sup>8</sup> À Paris les quatre salles dans lesquels il est diffusé comptabilise environ 200 000 tickets vendus. Dans son ouvrage *Novi film, crni film*, Aleksandar Petrović reproduit

---

<sup>6</sup> Naïma Berkane, *L'amour, lieu de la révolution dans les films du Nouveau Cinéma yougoslave*, Sorbonne Université, UFR d'études slaves, 2023. p. 58.

<sup>7</sup> Vlastimir Sudar, *A Portrait of the Artist as a Political Dissident : The Life and Work of Aleksandar Petrović*, Bristol : Intellect Books, 2013, p. 144.

<sup>8</sup> Aleksandar Petrović, *Novi film, crni film*, Belgrade : Naučna Knjiga, 1988, p. 81-85.

un article yougoslave de l'époque qui voit dans le développement du tourisme français en Yougoslavie un lien direct avec le succès du film<sup>9</sup>. Ce film n'est pas le premier film yougoslave à être remarqué en France mais il est probablement celui qui aura le plus grand retentissement.

*Ce qui a été « Autant en emporte le vent » pour le cinéma américain, « Le diable au corps » pour le cinéma français, « Le Troisième Homme pour l'Angleterre, « L'Ange bleu » pour l'Allemagne, « Le Voleur de bicyclettes » pour l'Italie, voilà ce qu'est aujourd'hui pour le cinéma yougoslave, J'ai même rencontré des Tziganes heureux, le film d'Aleksandar Petrovic qui secoua le dernier Festival de Cannes et faillit « enlever » le Grand Prix à Blow-Up.*<sup>10</sup>

Aleksandar Petrović devient après ce prix, une figure du festival de Cannes et est considéré de manière consensuelle comme le chef de file à l'international du *Novi film*, nouvelle vague des années 1960. D'après Vlastimir Sudar, il est à la fois le représentant des nouvelles tendances et devient avec ses *Tziganes heureux*, une figure *mainstream* du cinéma. Cependant, il n'est peu resté de cet événement cannois dans la mémoire collective française. Jusqu'à sa distribution en DVD par Malavida en 2017, à l'occasion de sa reprise au festival de Cannes dans le programme « Cannes Classic » qui fêtait les soixante-dix éditions du festival, le film n'avait pas été édité. La Cinémathèque française l'avait projeté en 2012 dans le cadre du cycle *Bohèmes*, consacré aux représentations des Roms dans le cinéma.<sup>11</sup> Malgré quelques mentions dans les histoires du cinéma, aucune rétrospective ni monographie ne lui a été consacrée en français.

Vlastimir Sudar qui a rédigé sa thèse de doctorat sur la vie d'Aleksandar Petrović, considère que c'est le destin de la Yougoslavie qui a influé sur la réception de son oeuvre. Le réalisateur meurt

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 257.

<sup>10</sup> Fonds Yves Kovacs, KOVACS142-B30, Vie sociale : coupure de presse, plaquette de distribution du film, 1967-1971 : Schedina Dear Film, 20th Century Fox.

<sup>11</sup> Site de la Cinémathèque française : <https://www.cinematheque.fr/film/30060.html>

en 1994, en plein milieu des guerres yougoslaves qui conduiront à la désintégration du pays et à la délégitimation de son héritage au niveau ex-yougoslave et international. Il ajoute que le dernier film du réalisateur, *Migrations (Seobe)*, supposé ouvrir l'édition cannoise de 1989, empêché par des disputes entre les producteurs a également participé à son oubli. Il voit donc les années 1990 comme étant le moment-clé de décrochage à l'égard de son œuvre.<sup>12</sup> C'est le niveau international qui intéresse ici Sudar. Dans le contexte français, l'attention portée à l'oeuvre d'Aleksandar Petrović après le succès de 1967 est allée décroissante et l'on ne peut pas véritablement parler de réception de celle-ci, tout comme du cinéma yougoslave dans son ensemble qu'il était supposé représenter<sup>13</sup>. Cette étude de cas me paraît particulièrement pertinente pour le démontrer. D'abord, pour le caractère emblématique du festival de Cannes comme festival international en France, pour le succès français exceptionnel de ce film, puis pour les affinités naturelles qu'entretenait Petrović à la France ; il y est né et parlait couramment la langue, il y a noué des relations avec des producteurs et autres acteurs du métiers qui ont participé ensuite à plusieurs de ces films, il s'y est installé et y a poursuivi sa carrière après avoir été inquiété par les autorités yougoslaves au début des années 1970, il y a reçu des distinctions, a pris part aux institutions etc. Il semble donc qu'il réunissait les conditions pour être le réalisateur qui aurait dû marquer le public, la presse et l'industrie du cinéma en France.

### **Le Festival international du film de Cannes**

Le Festival de Cannes connaît sa première édition en 1946. Il est alors créé comme un événement culturel autant que diplomatique. Les invitations se font par la voie diplomatique. La première édition à laquelle participe la Yougoslavie est celle de 1949. Il est habituel de voir cette date comme le tournant de l'histoire yougoslave, au lendemain de son éviction du Kominform. Il semble que ce

---

<sup>12</sup> Vlastimir Sudar, *op. cit.*, p. 3-6.

<sup>13</sup> Naïma Berkane, «1968 et le cinéma yougoslave, une révolution sexuelle ?», Dembéni, 2019, p. 122.

ne soit pas tout à fait le cas ici. En 1946 des films tchécoslovaque, roumain et soviétique faisaient partie de la compétition. L'année 1947, année des premiers longs-métrages de fiction réalisés par des cinéastes yougoslaves et produits en Yougoslavie (*Slavica* de Vjekoslav Afrić et *Živjeće ovaj narod* de Nikola Popović), considérés alors comme l'acte de naissance du cinéma national, ne verra pas de représentant soviétique. L'URSS déserte les festivals occidentaux jusqu'à 1951 et y aura une présence fluctuante les années suivantes. « Cette période correspond exactement au niveau international à l'une des phases les plus dures de la guerre froide. Entre bloc de « l'Est » et bloc de « l'Ouest », l'affrontement a alors lieu sur tous les terrains qu'ils soient militaires, politiques, économiques ou encore culturels.<sup>14</sup> » De son côté le Festival de Cannes met du temps à se stabiliser. Il est en compétition avec la Mostra de Venise qui, l'année 1947, parvient à être le seul festival international en Europe en forçant Cannes à une programmation plus restreinte. En 1948, pour les mêmes raisons, il est annulé mais revient l'année suivante sous la forme qu'on connaît aujourd'hui.<sup>15</sup>

À partir de 1949, la Yougoslavie est représentée par des films presque chaque année, que ce soit en ce qui concerne la compétition des longs-métrages que celle des courts-métrages. Sont sélectionnés divers types de films de fiction, certains noms reviennent d'une année à l'autre : d'abord France Stiglić, puis Veljko Bulajić et enfin Aleksandar Petrović. Cette présence soutenue des films yougoslaves en compétition officielle dure jusqu'à 1969. S'en suit un moment d'absence jusqu'en 1977, ce qui correspond à un passage à vide dans la production yougoslave.<sup>16</sup> Les années 1990 ne voient plus aucun film de l'espace ex-yougoslave, à l'exception de ceux de Kusturica. D'autres prix, d'interprétation ou attribués à des courts-métrages ont été décernés au fil des ans. Depuis les

<sup>14</sup> Pauline Gallinari, « L'URSS au festival de Cannes 1946-1958 : un enjeu des relations franco-soviétiques à l'heure de la Guerre froide », 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, No. 51, 2017. consulté le 14/11/2019 : <http://journals.openedition.org/1895/1462>

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> Naïma Berkane, *L'amour, lieu de la révolution dans les films du Nouveau Cinéma yougoslave*, *op.cit.*, p. 84.

années 2000, la multiplicité des catégories (Un Certain regard, Cinéfondation etc.) permet que tous les pays ex-yougoslaves soient représentés, même si leur présence reste rare.

Les premiers films qui jouissent d'un véritable intérêt du côté de la critique française sont ceux de Veljko Bulajić dès son premier long-métrage, présenté à Cannes en 1959, *Trains sans horaires* (*Vlak bez voznog reda*), qui suit alors les canons néo-réalistes de l'époque.<sup>17</sup>

Ce film va tourner dans tous les festivals internationaux et son réalisateur va ainsi devenir le poulain de la diplomatie culturelle yougoslave. Ses films sont alors inscrits dans la catégorie du meilleur film étranger aux Oscars. Il n'y sera nommé qu'en 1969 avec sa superproduction sur la guerre de Libération nationale, *La Bataille de la Neretva* (*Bitka na Neretvi*). La première de ce film à Sarajevo donne lieu à un véritable événement diplomatique : invitations internationales, cérémonies officielles, vernissage du centre culturel et sportif Skenderija, conférences, visite de Dubrovnik et Mostar etc.<sup>18</sup> C'est sur lui que la Yougoslavie misera aussi à Cannes, sans succès et parfois avec insistance, comme on peut le voir dans certaines correspondances entre les deux parties<sup>19</sup>, pour que les films soient sélectionnés. Il en sera de même pour que le réalisateur prenne part au jury de la compétition officielle, ce pour quoi ils obtiendront gain de cause à trois reprises, pendant les éditions de 1968, 1969 et 1980. Son film *Skopje 63*, film documentaire réalisé après les tremblements de terre qui ont

<sup>17</sup> Fonds Georges Sadoul, SADOUL489-B31, Vie sociale : document relatif à l'activité journalistique, dossier de presse, matériel documentaire, matériel publicitaire, 1962-1967. Les documents du service de presse du film cite des extraits des critiques de René Clair, François Truffaut, Andrejz Wajda, du *Parisien*, *Le Figaro*, *Libération*, *L'Humanité*, *L'Espoir*, *Le Monde provençal*, *Les Lettres françaises*, *Cinéma 59*; Albert Cervoni dans *France Nouvelle* le10/12/1969, rappelle que Claude Chabrol le considérait comme le meilleur film de l'édition cannoise de 1958.

<sup>18</sup> *Ibid.* : Bulletin du centre de presse rédigé par Zdenka Marok, Sarajevo, 29/11/1969.

<sup>19</sup> Fonds Festival International du Film de Cannes : Service Administration,-FIFA1025-B163, Invitations et correspondances, 1966 : correspondances entre Favre le Bret, le Ministère des affaires étrangères, l'Ambassade de la Yougoslavie, Jadran Film et Jugoslavija film.

secoué la ville, sera présenté hors compétition à Cannes. Ce film aura une vie tout particulièrement diplomatique et participera à la campagne du Comité de reconstruction de Skopje. Des projections seront organisées dans plusieurs capitales mondiales, il recevra de l'UNESCO en 1964 le prix Kalinga pour la coopération internationale.<sup>20</sup> Avec le succès mondial du film *Tri*, Aleksandar Petrović va être identifié par la diplomatie culturelle comme un autre réalisateur sur lequel compter. Il semble que cela sera un choix, des autorités yougoslaves, plus heureux. Ce film appartient au courant du *Novi film* qui n'avait pas toujours les grâces des autorités yougoslaves pour sa dimension parfois provocatrice ou nihiliste, mais ce film-ci traite de la résistance des Partisans pendant la Seconde Guerre mondiale, thème récurrent du cinéma yougoslave et apprécié par le régime. L'oeuvre de Petrović entre plus facilement dans les canons de l'époque, c'est-à-dire, un cinéma revendiquant le statut d'auteur et les esthétiques modernistes. Il va donc plaire plus aisément dans le marché des festivals occidentaux et y remporter de plus vifs succès. Le cinéma yougoslave ne sera donc représenté à Cannes que par peu de figures qui doivent alors tenir le rôle de chefs de file. Si la diplomatie culturelle yougoslave a tendance à ne proposer aux festivals officiels que peu de réalisateurs différents, les choix de programmation de Cannes accentuent ce phénomène, et n'ont que peu laissé la place dans sa compétition de longs métrages à ce qu'émergent de nouveaux réalisateurs. Aleksandar Petrović y sera le seul représentant de la nouvelle vague yougoslave. Une plus grande diversité peut être remarquée dans la catégorie des courts-métrages où plusieurs réalisateurs qui deviendront des cinéastes importants de cette tendance seront présentés comme Puriša Đorđević, Zvonimir Berković et Bato Čengić.

Avec la diversification des programmes non-officiels à Cannes, nés d'associations de critiques et réalisateurs, attirés particulièrement par les nouvelles vagues mondiales, d'autres noms vont

<sup>20</sup> Fonds Georges Sadoul, *op.cit.*, livret anglophone autour du film rédigé par Nikola Popović, Branko Lustig, Information Centre, Skopje City Council, The committee for the reconstruction and rebuilding of Skopje, The Skopje reconstruction fund ; dossier de presse de Jugoslavija film pour l'édition de Cannes de 1966 ; communiqué de l'UNESCO du 5/10/1964.

apparaître. Il s'agira de films qui n'ont pas été retenus par la sélection officielle ou de films soumis directement par les productions yougoslaves. En 1962, le Syndicat français de la critique de cinéma crée la Semaine de la Critique, sélection dans laquelle le critique Georges Sadoul, particulièrement attentif aux cinématographies de l'Est en général et de Yougoslavie en particulier – ce qui fait de lui le seul médiateur systématique de ce cinéma en France – tient une place importante. Après les événements de 1968, des réalisateurs français s'organisent autour de la Quinzaine des réalisateurs. Sont invités dans ces deux programmations plusieurs réalisateurs de la nouvelle vague comme Zvonimir Berković, Matjaž Klopčič, Vlado Kristl, Dušan Makavejev, Vatroslav Mimica, le duo Gordan Mihić et Ljubiša Kozomara, Krsto Papić et Živojin Pavlović. Ce sont donc elles qui contribuent à une connaissance plus diversifiée de la cinématographie yougoslave. Seulement, délivrées des relations et obligations diplomatiques, elles ont tendance à être moins attentives à la continuité de la présence de ce cinéma dans leur programmation. À partir de la deuxième moitié des années 1970, de longues périodes passeront sans aucune représentation de celui-ci, contrairement à ce qui est le cas dans la sélection officielle. Une petite cinématographie comme l'est la cinématographie yougoslave a eu besoin de la force de frappe institutionnelle pour se maintenir sur les écrans français, ses médiateurs individuels étant trop peu nombreux et n'ayant que rarement développé d'approche systématique à son encontre.

### **Aleksandar Petrović à Cannes et le succès des « Tziganes heureux »**

Le Festival de Cannes reçoit d'abord Petrović pour un court-métrage, *Entre le ciel et le marais* (*Let nad močvarom*), en 1957 puis pour son long-métrage *Elle et lui* (*Dvoje*) en 1962. Le film suivant *Les Jours* (*Dani*) n'est pas autorisé à être présenté en festival.<sup>21</sup> Si le film de Bulajić a été préféré par les autorités yougoslaves au long-métrage de Petrović *Trois* (*Tri*) pour être soumis à

---

<sup>21</sup> Vlastimir Sudar, *op. cit.*, p. 70.

Cannes, son succès international le met au premier plan en ce qui concerne la diplomatie culturelle dans le domaine cinématographique. *J'ai même rencontré des Tziganes heureux* est donc soumis au festival et accepté en 1967. Après le succès des *Tziganes heureux*, Petrović reviendra deux fois en compétition officielle, une première fois pour le film de 1969, *Il pleut sur mon village (Biće skoro propast sveta)*, puis pour une coproduction franco-allemande en 1977, *Portrait de groupe avec dame*. Il est invité à participer au jury de la compétition officielle de longs-métrages en 1971. Son dernier film, *Migrations*, s'il rate l'occasion de faire l'ouverture de Cannes en 1989, sera malgré tout présenté en 1993, hors-compétition.<sup>22</sup> C'est avec la projection des *Tziganes heureux* à Cannes que la Serbie en 2017 renouera ses relations avec la France et signera un contrat intergouvernemental pour encourager et faciliter les coproductions entre les deux pays. L'événement sera l'occasion de présenter plusieurs films contemporains dans une sélection de l'ACID consacrée à la Serbie. Il s'agit alors, ici, d'affirmer que ce film et ce festival sont les lieux naturels des relations culturelles et diplomatiques entre les deux pays.

En 1967, en plus des prix décernés aux *Tziganes heureux*, le court-métrage *Un plus un font trois (Jedan plus jedan jeste tri)* de Branko Ranistović et Zdenko Gašparović reçoit le Prix spécial du jury ex-aequo. Cette sélection permettra de présenter le film précédent de Petrović, *Tri* dans le marché du film du festival et d'organiser une sortie dans les salles françaises. Elle est vue comme une grande opportunité pour le rayonnement du cinéma yougoslave, et beaucoup de moyens seront dépensés pour la communication autour de l'événement. Plusieurs polémiques à ce sujet éclatent en Yougoslavie à ce moment-là dans lesquelles on reproche ces dépenses à l'État<sup>23</sup>.

Comme la croisette en a le don, les projections du film deviennent un événement *people* et glamour, centré autour des acteurs. La beauté de Bekim Fehmiu, en particulier, est célébrée par tous les journalistes qui voient en lui le nouveau Brando ou

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 300.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p.146.

Belmondo<sup>24</sup>, « il arrive aujourd'hui à Paris (...) et toutes les femmes auront pour lui les yeux d'Ursula Andress ».<sup>25</sup> Ce qui lui permettra de tourner ensuite plusieurs films à l'international. Olivera Katarina signe après cela plusieurs dates à l'Olympia.<sup>26</sup> Une anecdote fait du bruit : Claude Lelouch quitte le jury avant les délibérations. Il justifie alors son geste en disant vouloir acheter les droits du film de Petrović pour le distribuer en France, il aurait donc perdu son impartialité. Plus tard il expliquera que la Palme d'Or avait déjà été promise à Antonioni pour son film *Blow-Up*, et qu'il lui préférerait le film yougoslave. Cette anecdote sera répétée à l'envi dans la presse d'hier et de 2017. Une projection supplémentaire est organisée, plusieurs galas, projections privées suivent à Paris et font l'objet d'articles de presse. L'une d'entre elles voit dans son public les Pompidou, et autres personnalités françaises<sup>27</sup>. Le film fera la une de tous les journaux pour sa sortie en salle: « c'est un lancement quelque peu inhabituel pour un film d'auteur, de l'Est de surcroît.<sup>28</sup> » Un autre aspect du film lui assurera de faire événement, il est considéré comme le premier film en langue romani. Certains acteurs du film sont non-professionnels et viennent des communautés de Roms de Voïvodine, la chanson « Djelem djelem » est pour la première fois enregistrée à cette occasion. Il faut noter que l'actrice et chanteuse dans le film n'est pas Rom. Plusieurs événements autour des Roms en France prennent le film comme représentant de la cause de cette minorité, il sera projeté au Musée de l'Homme par l'Association des études tziganes<sup>29</sup>, et aura une carrière à l'UNESCO autour de ces questions.

<sup>24</sup> Fonds Festival International du Film de Cannes : Service Presse, FIFP28-B4, Activité : Activité métier liée à la manifestation : dépêche, 1967 : dépêche AFP No 4bis, 2 /05/1967 : H. Lemaire, *Le Soir*; Derek Prouse, *The Sunday Times*.

<sup>25</sup> Fonds Yves Kovacs, *op.cit.*, « Gouvernement et opposition réconciliés après une projection privée du film », *Le Journal du Dimanche*, 1967.

<sup>26</sup> Fonds Georges Sadoul, *op.cit.*, livret *Jugoslavija film* ; Olivera Katarina, *Aristokratsko stopalo*, Belgrade : Kontrast, 2017, p. 115.

<sup>27</sup> Fonds Yves Kovacs, *op.cit.*, « Gouvernement et opposition réconciliés après une projection privée du film », *op.cit.*

<sup>28</sup> *Ibid.*, Jean-Jacques Naudet, « Cinq minutes avec Aleksandar Petrovic », *Combat*, 21/10/1967.

<sup>29</sup> *Ibid.*, Samuel Lachize, « En visite à l'Humanité », 12/06/67.

Le succès de ce film amène assez naturellement à ce que, deux ans plus tard, le film suivant, coproduction franco-yougoslave, soit sélectionné en compétition officielle. Le film d'après, *Le Maître et Marguerite* n'est pas en lice. Après ce film, qui connaîtra de la censure en Yougoslavie, et divers événements polémiques de 1972, inquiété par les autorités, Petrović quitte le pays et s'installe en Allemagne puis en France. Il ne réalisera ensuite plus que deux films. Il écrira divers scénarios en France, pour des commandes ou comme projets de film, mais aura toujours beaucoup de difficultés à trouver des productions et le reste de sa carrière sera précaire. Même si l'attention de Cannes à son égard restera constante comme cela a été montré, les retombées de son Grand Prix faibliront vite et ce succès ne lui permettra pas de capitaliser longtemps sur son aura et sur les relations nouées à cette occasion.

### Accueil critique

Le film mobilise la presse tant à Cannes que pour sa sortie en salles, la réception critique est importante et globalement positive.<sup>30</sup> Certaines réserves se font entendre, en particulier pour sa dimension folklorique, et il séduit pour la même raison. Car si une partie de la presse s'intéresse aux détails *people*, une autre partie est largement consacrée à la représentation des Roms dans ce film. La majeure partie de la communication en interne joue sur cette cordelà. Le fait même que le titre international choisi soit celui-ci montre bien l'orientation de la publicité. Le titre provisoire en français était plus proche du titre original, *Les Plumassiers*, et il en était en anglais une traduction littérale, *The Feather Collectors*. Le titre choisi pour l'international est finalement un vers d'une des chansons du film. Plusieurs des chants traditionnels du film sont transcrits dans les livrets de présentation (de Jugoslavija film et de la production Avala film) qui comportent également des

---

<sup>30</sup> Fonds Festival International du Film de Cannes : Service Presse, *op. cit.* : dépêches AFP « Le Festival à travers la presse française et étrangère » : « Bien accueilli par la critique », No 4, 1/05/1967; « Bon accueil », No4bis, 2/05/1967 ; « Excellent accueil de la presse étrangère », No4ter, 3/05/1967.

descriptions des communautés romanis de Voïvodine.<sup>31</sup> Aleksandar Petrović aussi, parle longuement en interview de cette minorité, de ses conditions de vie, et modes de vie fantasmés, et participe ainsi à tout ce que le film révélait de l'imaginaire français : « Ces hommes, les Tziganes, vivent véritablement une « vie d'art ». Leur comportement tragique et inachevé envers la vie est semblable au rapport des arts et de la vie. Car, en marge de la société, insatisfaits, toujours à la recherche de quelque chose, ils touchent à l'absolu».<sup>32</sup> Il revendique un regard authentique, documentaire, ce qui sera un élément séduisant pour la presse:

J'ai voulu faire un film réaliste, fantasmagorique et âcre à la fois. Un film dans lequel les frontières entre le bien et le mal, le réel et l'irréel, l'amour et la haine, n'existeraient presque pas.

N'est-ce pas ce cauchemar du rêve et de la réalité dans lequel vivent sans cesse, depuis des siècles, mes héros, les Tziganes ?

*L'origine des Tziganes se perd dans la nuit des temps. Ils vivent en marge de la société, malheureusement encore dans une sorte de ghetto et dans un dénuement total. Ils vivent sans obligations (...)*

*J'ai tourné « LES TZIGANES » en couleurs, car sans ces couleurs on ne pourrait pas tout à fait saisir le sujet. Quand vous arrivez dans une petite ville de Vojvodina, dans le quartier des Tziganes, ce sont les couleurs les plus bizarres sur les maisons qui, bien que d'aspect pauvre, rappellent les maisons de conte de fées ou celles des films de Disney. Par exemple, les Tziganes peignent la façade de leurs maisons de la même couleur que les murs des chambres.*

*Le goût des Tziganes pour les couleurs est étroitement lié à leur amour du fantastique et du merveilleux, qui est très développé chez eux. C'est pourquoi, si on sent le fantastique dans ce film, qu'on n'aille pas croire qu'il est inventé ou recréé, non, il s'agit ici d'un film réaliste, dans lequel les limites de la réalité ont évolué avec la vie (...)*<sup>33</sup>

<sup>31</sup> Fonds Georges Sadoul, *op.cit.*, livrets Jugoslavija film et Avala film.

<sup>32</sup> Fonds Yves Kovacs, *op. cit.*, Jean-Jacques Naudet, *op.cit.*

<sup>33</sup> Fonds Yves Kovacs, *op.cit.*, « Gouvernement et opposition réconciliés après une projection privée du film », *op.cit.*

La communication officielle autour du film, les prises de parole de Petrović et, bien sûr, le film en lui-même dans sa vision romantique des Roms définiront la majeure partie des articles à son sujet. La forme du film, et son casting amènent les journalistes à le voir comme un « document<sup>34</sup> », un « docu-fiction », un « reportage unique sur les tziganes, sur leur vie, sur leur comportement, sur leur âme »<sup>35</sup>, « un portrait de ce peuple qui fascine et déroute<sup>36</sup> » Les couleurs du film seront souvent commentées comme les plus à même de représenter le lyrisme de la vie des Roms. On parlera des « passions folles », de la « frénésie de vivre », de l'« authenticité », de la « folie douce », « furieuse », de la « beauté », de l'« éclair », de la « foudre »<sup>37</sup>, de la « démesure », l'« exubérance »<sup>38</sup>, l'« extraordinaire instinct », « l'inaltérable orgueil »<sup>39</sup>, de ces « Tziganes rebelles », « insoumis de naissance » et « indisciplinés »<sup>40</sup>. La distribution du film en 2017 créera les mêmes émois. Les stratégies de communication de la société de distribution Malavida sont basées sur les mêmes lexiques et emphases. Il faut noter que le synopsis est conservé tel qu'il était en 1967, qui décrit le personnage féminin principal comme une « sauvageonne ». Le livret reprend les anecdotes cannoises, ajoute que « Djelem djelem » est devenu l'hymne national romani et s'étend sur la dimension diplomatique qu'a jouée le film pour cette communauté. Après sa rediffusion à Cannes et quelques festivals de patrimoine, la sortie en salles se fait de manière jointe avec le film du tchécoslovaque Dušan Hanak, *Rêves en rose*, qui a aussi des Roms au centre de son intrigue. La presse tourne donc autour de ces axes-là. Le même discours est dans tous les articles : « ce travail quasi-docu libère la

<sup>34</sup> Fonds Festival International du Film de Cannes : Service Presse, *op. cit.* : dépêche AFP No 4bis, 2/05/1967 :H. Lemaire, *op.cit.* ; Derek Prouse, *op.cit.*

<sup>35</sup> *Ibid.* : dépêche AFP No 4bis, *op. cit.* :André Lafargue, *Le Parisien libéré.*

<sup>36</sup> *Ibid.* : dépêche AFP No 4ter, 3/05/1967 : Guy Daussois, *Le Populaire.*

<sup>37</sup> *Ibid.* : dépêche AFP No 4quater, 11/05/1967 : Pierre Ajame, *Les Nouvelles littéraires.*

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> Fonds Yves Kovacs, *op.cit.* :Jean de Baroncelli, « Le Cinéma par Jean de Baroncelli », *Le Monde*, 24/10/1967.

<sup>40</sup> *Ibid.* :Henry Chapier, « Le film du jour par Henry Chapier », *Combat*, 23/10/1967.

voix d'un peuple Rom épris de liberté»<sup>41</sup>, il s'agit d'une « immersion criante de vérité », un « quasi docu-fiction<sup>42</sup> », ou un « quasi docu », avec « une perspective descriptive, ethnographique»<sup>43</sup>, plein de « liesse et détresse», dans lequel « (l)es Tziganes serbes chantent la fureur et l'amour (...) authentiquement capturés (...)»<sup>44</sup>, d'une « fantaisie poétique, probablement émise par la communauté elle-même<sup>45</sup>». Il est, en 2017, considéré comme le film qui préfigurera Emir Kusturica. De la même façon que pour le film de Petrović, Kusturica verra le titre d'un de ses films modifié pour laisser apparaître cette dimension, ici aussi, bien présente dans le film : il s'agit de *Dom za vešanje* (le foyer de pendaison) qui devient *Le Temps des gitans*. Si les choix de communications sont ceux-ci, c'est qu'ils entendent répondre à un imaginaire occidental sur les Balkans. Un imaginaire centré sur la culture populaire et quoi de mieux que la communauté romani pour ce faire. L'émergence du cinéma de Kusturica, comme le montre Anne Madelain, va amener le public français à réveiller son intérêt traditionnel pour le *storytelling* épique émanant de cette région du monde.<sup>46</sup> L'incapacité bien connue de l'Occident à envisager ou à s'intéresser aux expressions modernes qui peuvent émaner des Balkans<sup>47</sup> force probablement la communication pour ces oeuvres dans ce sens-là. C'est aussi une piste qui expliquera pourquoi les films de Petrović qui s'éloigneront de ce sujet n'éveilleront pas le même intérêt chez les critiques et le public. Ça n'est pas pour ses aspirations modernistes et parce qu'il était le chef de file du *Novi film* que ce film est remarqué. Très

<sup>41</sup> Charlotte Pavard, «Hymne tzigane », *Lumière 2017 : Le Journal du festival lumière*, 2017.

<sup>42</sup> *J'ai même rencontré des Tziganes heureux*, *Les Années laser*, No. 260, 2019.

<sup>43</sup> Antoine Royer, *J'ai même rencontré des Tziganes heureux*, un film d'Aleksandar Petrović », *DVDKlassik*, 14/11/2017.

<sup>44</sup> *J'ai même rencontré des Tziganes heureux*, *Les Années laser*, *op.cit.*

<sup>45</sup> Jérémie Pierre, « Le somptueux retour en grâce des Tziganes », *Libération*, 2017.

<sup>46</sup> Anne Madelain, « Moderniser, diversifier, dépayser. Traduire entre la Serbie et la France depuis 1991 », p. 122, in Aleksandra Kolaković (éd.), *Francusko-srpski odnosi: Istorijsko iskustvo i savremeni izazovi*, Belgrade : Institut za političke studije, 2018.

<sup>47</sup> Maria Todorova, *Imagining the Balkans*, New York : Oxford University Press, 1997.

peu d'articles mentionnent ce point, malgré les interviews que Petrović donne où il tente de parler du paysage cinématographique yougoslave et de sa place dans les nouvelles tendances émergentes. Il arrive que Makavejev et la Vague noire soient mentionnés mais de manière sporadique<sup>48</sup>. Et quand il en est fait mention, c'est pour exalter la figure romantique de l'artiste/auteur-dissident comme on aime le faire quand il s'agit de l'Est<sup>49</sup>. Dans ce cas de figure-là, il n'y a pas de consensus. Certains voient le film comme émanant du pouvoir et d'autres, comme un critique dissidente à son encontre. Tout cela est, bien sûr, nourri par une méconnaissance de la Yougoslavie et de sa scène artistique.

Déjà, en 1967, la situation politique du pays faisait débat chez les critiques. Certains louaient le libéralisme politique de la Yougoslavie et voyaient ce film comme sa preuve : « En Yougoslavie, pays où le non-conformisme et l'anarchie sont le plus à l'aise, ces Tziganes vivent encore selon leur coeur »<sup>50</sup>, et d'autres comme c'est le cas, par exemple, dans les *Cahiers du cinéma*, verront ce film et l'oeuvre de Petrović comme jouant le jeu d'un pouvoir totalitaire, d'autant plus que si le film est en compétition officielle, c'est qu'il a été proposé par la voie officielle. Ils lui préféreront des Dušan Makavejev et Matjaž Klopčič, présentés à la Semaine de la critique<sup>51</sup>. Ils seront pour eux les vrais auteurs/dissidents et donc les représentants naturels de la modernité. La presse spécialisée en cinéma sera de toute façon peu intéressée par le film et l'oeuvre de Petrović dans son entier, que ce soit dans les *Cahiers* ou d'autres revues comme *Positif* qui ne lui consacreront que peu d'articles ; la plupart d'entre eux seront des critiques de film et non des entretiens

<sup>48</sup> Dans la revue de presse de Malavida, c'est le cas uniquement des articles suivants : Antoine Royer, *J'ai même rencontré des Tziganes heureux*, un film d'Aleksandar Petrović », *op. cit.* ; *avoiràlire*, 25/10/2017 ; Jean-François Dickeli, « Aleksandar Petrović – J'ai même rencontré des Tziganes heureux (Skupljaci perja) (1967) », *culturoping.com*, 15/11/2017.

<sup>49</sup> Nebojša Jovanović, « Bosnian Cinema in the Socialist Yugoslavia and the Anti-Yugoslav Backlash », *KinoKultura*, 2012.

<sup>50</sup> Fonds Yves Kovacs, *op.cit.* : Henry Chapier, « Le film du jour par Henry Chapier », *Combat*, 23/10/1967.

<sup>51</sup> Plusieurs discussions traversent les pages des *Cahiers du cinéma* entre 1966 et 1968 dans les numéros 179, 182, 190, 191, 196, 197, 206, 213 etc.

ou articles sur sa filmographie. Du côté des admirateurs de Petrović et de son film, le cas d'Henry Chapier est intéressant, il loue donc la liberté qui règne en Yougoslavie, considère le film comme radical contrairement à une certaine gauche française culturelle et communiste, « les intellectuels desséchés » qui forment le jury cannois, et probablement aussi les rangs des revues spécialisées : « En bannissant le lyrisme, la démesure, l'exubérance, les petits fonctionnaires de la gauche font une erreur manifeste : une pensée révolutionnaire n'est pas définie par un tempérament sinistre ; « réduire le jeune cinéma » aux conversations agressives de bistrots, et aux personnages en marge, cela signifie que l'on se trompe profondément sur l'homme, et sur la vie.<sup>52</sup>» Deux ans plus tard avec le film *Il pleut sur mon village*, il voit une critique acerbe du régime yougoslave et parle de ses déceptions à son endroit : « Cannes 69 aura été pour tous les films de l'Est l'année des bilans du régime socialiste, qu'il soit stalinien ou plus libéral, comme on le croit à tort en Yougoslavie.(...) la plus violente satire d'un régime mystificateur, qui n'a fait qu'encourager les instincts les plus néfastes de l'homme ».<sup>53</sup>

C'est principalement entre ces deux pôles que les films suivants du réalisateurs seront interprétés. *Il pleut sur mon village* est encore pour les critiques français dans la même veine que *les Tziganes heureux*, l'affiche française a même pour sous-titre « J'ai même rencontré des communistes amoureux ». Le film plaît moins mais reste identifiable, il est d'inspiration folklorique : « Voici à nouveau la pauvre campagne serbe et ses gitans mélomanes<sup>54</sup>», « (s)es personnages sont des paysans d'un petit village de la Voïvodine, où les coeurs sont simples et les moeurs frustres».<sup>55</sup> Il continue donc à jouer sur la corde sensible de la réception française, il s'agit d'un document sur les cultures traditionnelles slaves telles qu'on les connaît. « Si nous en croyons ce document folklorique, on chercherait vainement une circonstance dramatique de la vie humaine que les rhapsodes slaves n'aient traduite en couplets. » nous dit Louis

<sup>52</sup> Fonds Yves Kovacs, *op.cit.* : Henry Chapier, 19/05/1967.

<sup>53</sup> *Ibid.* : Henry Chapier, « Le pessimisme de l'Est », *Combat*, 19/05/1969.

<sup>54</sup> Pierre Billard, « Il pleut dans mon village », *L'Express*, 2/06/1969.

<sup>55</sup> Fonds Yves Kovacs, *op. cit.* : Jean de Baroncelli, 20/05/1969.

Chauvet.<sup>56</sup> Quand il s'éloigne de ses thèmes de prédilection, avec le film d'après, adapté du roman de Boulgakov, *Le Maître et Marguerite*, il dérouté. Certains l'encenseront pour sa critique du régime yougoslave et s'intéresseront à l'interdiction d'être projeté qui le frappe en Yougoslavie<sup>57</sup>, mais la presse *mainstream* se détourne. Avec ce film et ceux d'après, elle ne fera plus que relater des anecdotes de tournage et de casting concernant les stars de l'époque qui peuplent ou devaient peupler ces films : Romy Schneider, Catherine Deneuve, Marcelo Mastroianni, Mimsy Farmer etc.<sup>58</sup>, en faisant de moins en moins mention au réalisateur et aux *Tziganes heureux*.

Il semble donc qu'un film yougoslave a toujours dû en France représenter autre chose que lui-même, un reportage authentique sur les modes de vie traditionnels des différentes communautés ethniques du pays, oeuvre de dissidence ou de propagande etc.<sup>59</sup> Cela crée plusieurs incompréhensions par-dessus la méconnaissance générale du contexte, et empêche la réception des autres films d'un même réalisateur quand ils n'entrent plus dans les critères d'identification, et des autres oeuvres émanant de la région.

## Bibliographie

Berkane, Naïma, *L'amour, lieu de la révolution dans les films du Nouveau Cinéma yougoslave*, Sorbonne Université, UFR d'études slaves, 2023.

Berkane, Naïma, « 1968 et le cinéma yougoslave, une révolution sexuelle ? », Dembény, 2019, pp. 113-128.

<sup>56</sup> *Ibid.* : Louis Chauvet, 3/06/1969.

<sup>57</sup> Jacques Doniol-Valcroze, « Le Diable et le pouvoir », *L'Express*, 29/10-4/11/1973.

<sup>58</sup> Fonds Yves Kovacs, *op. cit.*, Pierre Montaigne, « Petrović : le diable venge Mastroianni », 17/11/1970 ; « Mastroianni partenaire de Deneuve » ; « Michel Drucker a joué les « gentils facteurs » pour Romy Schneider », *France Soir*, 7-8/11/2016.

<sup>59</sup> Naïma Berkane, „Picturing the margins : peripheries, minorities and taboos in the films of Želimir Žilnik“, In: *Marges en images. Périphéries, minorités et tabous dans les films de Marcel Loziński, Pál Schiffer et Želimir Žilnik*, (eds.) Naïma Berkane, Mathieu Lericq, Sorbonne Université EUR'ORBEM, 2021, pp. 175-190.

Berkane, Naïma, „Picturing the margins : peripheries, minorities and taboos in the films of Želimir Žilnik“, , In: *Marges en images. Périphéries, minorités et tabous dans les films de Marcel Loziński, Pál Schiffer et Želimir Žilnik*, (eds.) Naïma Berkane, Mathieu Lericq, Sorbonne Université EUR'ORBEM, 2021, pp. 175-190.

Fonds Festival International du Film de Cannes: Service Administration, FIF1025-B163, Invitations et correspondances, 1965-1966.

Fonds Festival International du Film de Cannes: Service Presse, FIF28-B4, Activité : Activité métier liée à la manifestation : dépêche, 1967.

Fonds Yves Kovacs, KOVACS142-B30, Vie sociale: coupure de presse, 1967-1971 : *Combat, Le Monde, Le Figaro, Télé 7 jours, Le Nouveau Journal*, Henry Chapier, Louis Chauvet, Jean de Baroncelli, Yvonne Baby, Pierre Montaigne, René Quinson, Georges Charensol, Pierre Marcabru, Samuel Lachize.

Fonds Georges Sadoul, SADOUL489-B31, Vie sociale : document relatif à l'activité journalistique, dossier de presse, matériel documentaire, matériel publicitaire, 1962-1967.

Fonds Georges Sadoul, SADOUL82-B5, Vie sociale : carton d'invitation, coupure de presse, document relatif à l'activité journalistique, matériel documentaire, matériel publicitaire, revue de presse, 1966-1969 : Festival international de Cannes, *France Nouvelle*.

Cervoni Michel, « Porretta Terme », *Cahiers du cinéma*, No. 181, 1966.

Dickeli Jean-François, « Aleksandar Petrović - J'ai même rencontré des Tziganes heureux (Skupljači perja) (1967) », [culturo-ping.com](http://culturo-ping.com), 15/11/2017.

Doniol-Valcroze Jacques, « Le Diable et le pouvoir », *L'Express*, 29/10-4/11/1973.

Pavard Charlotte, «Hymne tzigane », *Lumière 2017 : Le Journal du festival lumière*, 2017.

Pierre Jérémey, « Le somptueux retour en grâce des Tziganes », *Libération*, 2017.

Royer Antoine, *J'ai même rencontré des Tziganes heureux*, un film d'Aleksandar Petrović », *DVDKlassik*, 14/11/2017.

*J'ai même rencontré des Tziganes heureux*, *Les Années laser*, No. 260, 2019. à voir à lire, 25/10/2017

*Les Cahiers du Cinéma* : No. 179, 182, 190, 191, 196, 197, 206, 213, 1966-1968.

Site du CNC : consulté le 14/11/2019 : [http://www.cnc-aff.fr/internet\\_cnc/Home.aspx?Menu=MNU\\_ACCUEIL](http://www.cnc-aff.fr/internet_cnc/Home.aspx?Menu=MNU_ACCUEIL)

Site de la Cinémathèque française : consulté le 14/11/2019 : <https://www.cinematheque.fr/film/30060.html>

Gallinari Pauline, « L'URRS au festival de Cannes 1946-1958 : un enjeu des relations franco-soviétiques à l'heure de la Guerre froide », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, No. 51, 2017. consulté le 14/11/2019 : <http://journals.openedition.org/1895/1462>

Jovanović Nebojša, « Bosnian Cinema in the Socialist Yugoslavia and the Anti-Yugoslav Backlash », *KinoKultura*, 2012.

Liehm Mira, Liehm Antonin, *Les Cinémas de l'Est de 1945 à nos jours*, traduit de l'anglais par Michel Euvrard et Catherine Fournier, Paris : Le Cerf, 1989.

Madelain Anne, « Moderniser, diversifier, dépayser. Traduire entre la Serbie et la France depuis 1991 », Kolaković Aleksandra (dir.), *Француско-српски односи: Историјско искуство и савремени изазови*, Belgrade : Institut za političke studije, 2018, p. 107-126.

Petrović Aleksandar, *Novi film, crni film (1965-1970)*, Belgrade: Naučna Knjiga, 1988.

Sudar Vlastimir, *A Portrait of the Artist as a Political Dissident : The Life and Work of Aleksandar Petrović*, Bristol : Intellect Books, 2013.

Tasić Zoran, Passek Jean-Louis (dir.), *Le Cinéma yougoslave*, Paris : Centre Georges Pompidou.

Todorova Maria, *Imagining the Balkans*, New York : Oxford University Press, 1997.

**Summary**

---

**THE RECEPTION OF YUGOSLAV CINEMA IN FRANCE, BETWEEN DIPLOMATIC RELATIONS, CHOICE OF PROGRAMMING AND CRITICAL RECEPTION: THE CASE OF I EVEN MET HAPPY GYPSIES BY ALEKSANDAR PETROVIĆ**

Before Kusturica even became the one and only figure of (post-)Yugoslav cinema in France, Aleksandar Petrović's *I Even Met Happy Gypsies* got a huge success at the Cannes Festival in 1967. Then how come it seems there are no traces of it in the French critic and audience. I'll demonstrate that this cinematography always had its place in French festivals thanks mostly to diplomatic necessities. The success this film enjoyed probably knew the glamorous anecdotic sparkle such a star-centered event can generate which would explain why it didn't have the follow-up one could have expected. Also I'll add that each and every Yugoslav or more generally Balkan artworks always had to fit French expectations based on their own imaginary of the region, which led to miscomprehension and then oblivion of the said artworks.

**Key words:** cultural diplomacy, reception, cinema, film, France, Yugoslavia, Saša Petrović, Cannes Film Festival.

---

## САЖЕТАК

### **РЕЦЕПЦИЈА ЈУГОСЛОВЕНСКЕ КИНЕМАТОГРАФИЈЕ У ФРАНЦУСКОЈ, ИЗМЕЂУ ДИПЛОМАТСКИХ ОДНОСА, ИЗБОРА ПРОГРАМА И КРИТИЧКЕ РЕЦЕПЦИЈЕ: СЛУЧАЈ ФИЛМА „СКУПЉАЧИ ПЕРЈА“ АЛЕКСАНДРА ПЕТРОВИЋА**

Пре него што је Кустурица постао једина и једина фигура (пост)југословенске кинематографије у Француској, „Скупљачи перја“ Александра Петровића постигао је велики успех на Канском фестивалу 1967. Како је онда могуће да му нема ни трага ни код француске критике нити код публике?. Показаћу да је ова кинематографија увек имала своје место на француским фестивалима захваљујући углавном дипломатским потребама. Успех у коме је овај филм уживао током Фестивала у Кану дугује вероватно гламурозној искрици коју такав догађај усредсређен на звезде може да створи, што би објаснило зашто није имао наставак који се могао очекивати. Такође, додаћу да је свако југословенско или уопштено балканско дело увек морало да одговара француским очекивањима заснованим на сопственом имагинаријуму о региону, што је довело до погрешног разумевања, а потом и заборав поменутих уметничких дела.

**Кључне речи:** културна дипломатија, рецепција, биоскоп, филм, Француска, Југославија, Саша Петровић, Кански филмски фестивал.

---