

UN EPISODE DE LA GUERRE FROIDE
PAR STEVEN SPIELBERG

T O M H A N K S

DANS UN MONDE AU BORD DU CHAOS,

L'ÉQUILIBRE ENTRE GUERRE ET PAIX

NE TIENT QU'À UN SEUL HOMME.

LE PONT DES ESPIONS

INSPIRÉ DE FAITS RÉELS



James Donovan, un avocat de Brooklyn se retrouve plongé au cœur de la guerre froide lorsque la CIA l'envoie accomplir une mission presque impossible : négocier la libération du pilote d'un avion d'espionnage américain U-2 qui a été capturé par les soviétiques.



UNE HISTOIRE INCROYABLE



Au début de la guerre froide, dans les années 50, les relations entre les États-Unis et l'URSS sont déjà conflictuelles, mais lorsque le FBI arrête Rudolf Abel (**Mark Rylance**), un agent soviétique installé à New York, la peur et la paranoïa s'intensifient encore davantage. Chargé d'envoyer des messages codés vers l'URSS, Abel est interrogé par le FBI mais il refuse de coopérer. Dans l'attente de son procès, il est détenu dans une prison fédérale.

Le gouvernement américain, en quête d'un avocat indépendant pour défendre Abel, se tourne vers James Donovan (**Tom Hanks**), un avocat en droit des assurances de Brooklyn. Très estimé au sein de la communauté juridique pour ses talents de négociateur, Donovan n'a cependant que très peu d'expérience dans les affaires de cette nature et d'une pareille ampleur. Défendre une cause aussi impopulaire le placerait sur le devant de la scène, exposerait sa famille au feu des médias et au mépris de tous.

1 James Donovan finit par accepter de représenter Abel au nom des principes de justice et de protection des droits de l'homme fondamentaux, car il veut s'assurer que l'espion sera jugé équitablement, indépendamment de sa nationalité. Tandis qu'il prépare sa stratégie de défense, un lien fondé sur le respect mutuel et la compréhension se crée entre l'avocat et son client.

STEVEN SPIELBERG PARLE DES SCENARISTES MATT CHARMAN ET JOEL & ETHAN COEN

"Joel et Ethan ont le don de nous plonger profondément dans l'âme et le cœur des personnages. Ils ont apporté à l'histoire une certaine ironie et une touche d'humour absurde - non pas à travers le ton cocasse ou décalé que peuvent parfois adopter dans leurs films, mais dans le sens où la vie elle-même est absurde. Ils ont un formidable talent pour observer le genre humain, et ils ont su apporter cette qualité au PONT DES ESPIONS.

Ce n'est pas une histoire classique et stéréotypée qui se joue entre espions tantôt dans l'ombre, tantôt dans la lumière, mais une histoire d'espions que l'on ne remarque absolument pas. Jamais, au grand jamais, on ne se douterait qu'ils œuvrent contre la sécurité nationale. Entre Matt Charman et Joel et Ethan Coen, j'étais entre les mains de trois extraordinaires conteurs."

Donovan admire la force et la loyauté d'Abel et livre un plaidoyer passionné soutenant que ses actions étaient celles d'un bon soldat qui suivait les instructions qui lui avaient été données par son pays. Mais ses efforts sont vains.

Quelque temps plus tard, un avion espion américain U-2 est abattu dans l'espace aérien soviétique au cours d'une mission, et le pilote, Francis Gary Powers (**Austin Stowell**), est reconnu coupable d'espionnage et condamné à dix ans de prison en URSS. La CIA, qui nie catégoriquement avoir eu connaissance de la mission, craint que Powers ne soit forcé de livrer des informations secrètes. Impressionné par l'éloquence de Donovan lors du procès de Rudolf Abel, l'agent Hoffman (**Scott Shepherd**) contacte l'avocat pour le recruter pour une mission de sécurité nationale de la plus haute importance. Animé par un patriotisme aigu et une foi indéfectible en ses convictions, James Donovan accepte de se rendre à Berlin pour négocier un échange de prisonniers entre les États-Unis et l'Union soviétique...



LA GENESE DU PROJET

C'est une note de bas de page dans une biographie de John F. Kennedy, concernant un avocat américain (James Donovan) que le Président avait envoyé à Cuba négocier la libération de 1 113 prisonniers qui a éveillée la curiosité de Matt Charman (scénariste et jeune dramaturge britannique).

Après avoir mené quelques recherches autour de ce James Donovan, Matt Charman a trouvé une affaire bien antérieure et bien plus intéressante encore : Donovan avait défendu un agent soviétique accusé d'espionnage pendant la guerre froide...



LE CONTEXTE HISTORIQUE

L'espionnage n'est pas né avec la guerre froide. Mais il acquiert pendant cette période de l'après seconde guerre mondiale une intensité exceptionnelle. Car l'opposition entre les deux blocs, l'un mené par les États-Unis, l'autre par l'Union soviétique est totale et concerne tous les aspects de la vie, y compris dans la politique intérieure des États. Cette confrontation, qui ne débouche pas sur un conflit ouvert, consiste d'abord à essayer de savoir ce qui se passe dans l'autre camp. C'est une guerre de l'information, et c'est pourquoi l'espionnage y est si important. D'autant plus que la bombe atomique, qui apparaît comme l'arme absolue, est expérimentée en 1945 par les Américains et va bientôt faire l'objet d'une véritable course aux armements entre les Deux Grands. Les Américains veulent conserver le monopole de la bombe atomique le plus longtemps possible, mais les Soviétiques font exploser leur première bombe en juillet 1949 et peu après Mao Zedong s'empare du pouvoir en Chine en octobre 1949. La troisième guerre mondiale semble sur le point d'éclater vraiment.

La guerre froide façonne une véritable culture du soupçon dans chaque camp. L'hystérie est telle que beaucoup d'Américains mettent leur espoir dans des abris antiatomiques, susceptibles de permettre de survivre à une possible attaque atomique des «rouges».

Le pays de la statue de la Liberté traverse une grave crise intérieure, appelé maccarthysme du nom du sénateur Joseph Mac Carthy, qui, champion de la chasse aux sorcières, voit des traîtres, et des espions partout. Et il y en a, comme le colonel Rudolf Abel, qui vit sous l'apparence d'un retraité amateur de peinture. L'affaire Rosenberg éclate en juillet 1950, quand Julius et Ethel Rosenberg sont arrêtés par le FBI pour avoir livré à l'URSS «le secret de la bombe atomique». En réalité, seul Julius est coupable d'avoir transmis des informations à l'Union soviétique, mais pas des secrets atomiques. Condamnés à mort, ils ne cessent de clamer leur innocence. L'opinion américaine puis mondiale se passionne pour leur sort. La propagande communiste soutient leur cause et en fait des martyrs, lorsqu'ils sont exécutés le 19 juin 1953.

Mais le renseignement n'est pas seulement humain, il est aussi affaire de technique, car surtout en Union soviétique, le travail d'information est rendu difficile par les multiples contraintes et la surveillance policière permanente qui pèsent sur les personnes. D'où l'utilisation par les Américains du renseignement aérien, par le moyen de l'avion de reconnaissance à haute altitude U2, confiée à la nouvelle agence de renseignement, la Central Intelligence Agency (CIA). Strictement sélectionnés, les pilotes doivent être volontaires. En principe, l'avion conçu pour voler à 21 000 mètres d'altitude doit être capable de photographier avec précision les objectifs assignés, tout en restant hors de portée de la chasse soviétique. A partir de 1955, de nombreux vols d'avions U2 qui décollent d'une base aérienne, près de Peshawar au Pakistan, ont lieu au-dessus du territoire russe sans pouvoir être interceptés. Mais les missions deviennent plus risquées en raison de la mise au point par les Soviétiques d'un nouveau missile anti-aérien. Et lors de la mission effectuée par Francis Gary Powers le 1^{er} mai 1960 au-dessus de la région de Baïkonour, l'U2 est abattu par la défense anti-aérienne soviétique. Le pilote, qui réussit à s'éjecter, est fait prisonnier et condamné à dix ans de prison.

Cet incident déclenche une grave crise diplomatique et fait même échouer une conférence au sommet des Quatre Grands réunie à Paris le 16 mai suivant. Car Nikita Khrouchtchev, premier secrétaire du Parti communiste de l'Union soviétique, dès son arrivée à Paris, demande des excuses publiques au président Eisenhower qui refuse de les présenter.

D'où l'échec de la conférence de Paris, qui devait traiter, entre autres, du problème allemand. En effet, depuis 1945 et surtout le déclenchement de la guerre froide et l'année 1949, l'Allemagne est divisée: d'un côté la République fédérale, devenue membre du bloc occidental et de l'OTAN, de l'autre la République démocratique allemande, ancienne zone soviétique, non reconnue comme Etat par les Occidentaux, et au centre de laquelle se trouve la ville de Berlin, elle-même divisée en quatre secteurs (français, britannique, américain, soviétique). Très rapidement l'ancienne capitale du Reich devient un nid d'espions et le lieu que choisissent les Allemands de l'Est pour passer à l'Ouest, d'où la décision des autorités est-allemandes d'édifier un mur dans la nuit du 12 août 1961 et les jours qui suivent. Tous les points de passage sont bloqués et étroitement surveillés, si bien que, le 10 février 1962 lorsque Gary Powers est échangé contre le colonel Rudolf Abel, grâce à l'entremise de James Donovan, cela se passe sur le pont de Glienicke, devenu dès lors « le pont des espions ».



Maurice Vaïsse

Professeur émérite des universités (Sciences Po)



ACTIVITE 1: LE PONT DES ESPIONS : UN FILM DE PRETOIRE ?



Film de guerre, **LE PONT DES ESPIONS** est aussi un film de prétoire. Inspiré des procès de William Fischer alias Rudolf Abel à New York (Octobre 1957 et procès en appel de 1960) mais aussi de celui de Francis Gary Powers à Moscou (août 1960), il met en scène la guerre de valeurs que se livrent les deux Grands. Le conflit qui les oppose trouve son champ de bataille dans la salle d'audience du tribunal, elle qui permet à chacun de rendre visible sa conception de la justice. La salle du tribunal fédéral est aussi le terrain d'un rapprochement entre l'avocat américain James Donovan et l'accusé Rudolf Abel. Il revisite un certain nombre de stéréotypes de la grande tradition cinématographique américaine du film de procès.

LA GUERRE DU RENSEIGNEMENT EN PROCÈS : ECLAIRAGE HISTORIQUE

Le procès de Rudolf Abel en 1957 s'inscrit dans un contexte plus favorable que celui des Rosenberg (Julius et Ethel Rosenberg condamnés à mort et exécutés le 19 juin 1953 à New York) : les États-Unis en ont fini avec la fièvre la plus aiguë du maccarthysme (1950-1953), la déstalinisation et le dégel entamé en URSS laissent présager un apaisement des relations bipolaires, ni les États-Unis ni l'URSS ne sont engagés dans un conflit chaud ; ils viennent même de mettre fin à la crise de Suez par leur action conjointe. On sait combien la conversion de la Chine au communisme et la guerre de Corée ont pesé sur le sort des Rosenberg.

3 Compte tenu des charges qui pèsent sur l'accusé, le procès se tient devant un tribunal fédéral, comme cela a déjà été le cas pour les époux Rosenberg (mars-avril 1951). Les charges retenues contre « Le Colonel » vont en effet au-delà de la compétence judiciaire des États : « agent travaillant clandestinement au service d'un gouvernement étranger », « conspiration », « complot pour obtenir des informations touchant à la défense nationale », « communication et livraison [à l'ennemi] de renseignements touchant à la sécurité de l'État ». La procédure est accusatoire. Il n'y a ni instruction à charge et à décharge ni présomption d'innocence aux États-Unis. Le procureur doit faire la preuve de la culpabilité de l'accusé : il peut mobiliser à tout moment des pièces à charge ou des témoignages non communiqués préalablement à la défense. L'accusé est tenu par serment de dire la vérité mais peut se taire en arguant du cinquième amendement (possibilité pour un prévenu de ne pas témoigner contre lui-même). Le recours systématique au cinquième amendement s'étant retourné contre les Rosenberg n'est pas utilisé ici. Défense et accusation se livrent un véritable duel.

Le juge n'est pas un juge d'instruction. Il est le gardien impartial de l'ordre (public) et de la loi, le spécialiste du droit. Comme d'autres acteurs de la justice, il est étroitement lié au pouvoir politique. La culpabilité est décidée à l'unanimité par un jury composé de citoyens. Le doute d'un des membres du jury suffirait à obtenir l'acquittement.

Le procès de Rudolf Abel se veut exemplaire du point de vue du respect du droit. En nommant James Donovan avocat de la défense, le juge assure un procès équitable à Abel. En dépit de sa spécialisation dans le domaine du droit des assurances, James Donovan a commencé sa carrière à Nuremberg (octobre 1945-octobre 1946), il y a acquis une expertise et c'est un homme qui travaille en se basant sur la Constitution, ses amendements, la jurisprudence. Rudolf Abel, comme les Rosenberg, plaide non coupable. Il est écouté, son avocat peut organiser sa défense comme il l'entend. Le procès est un procès ouvert et les pièces à charge sont rendues publiques. Rudolf Abel peut faire appel et son appel est entendu. Contrairement aux Rosenberg, il n'est pas la victime expiatoire de deux modèles dont l'un veut des aveux et l'autre un martyr. Il est jugé selon les principes du droit américain, en toute impartialité et en conscience.

Pourtant tout n'est pas parfaitement légal dans ce procès dont le juge est loin d'être impartial. Il ne se prive pas de le dire hors de la salle d'audience. C'est un homme qui obéit à des directives supérieures et qui entend poursuivre sa carrière aussi bien par la conformité de ses jugements que par celle de son existence publique (soirées philanthropique, respectabilité de sa vie familiale, réseaux de sociabilité masculine). Le sort en appel de l'accusé se joue non dans le prétoire mais dans l'espace privé de la demeure du juge. Des pièces produites pour confondre le prévenu sont produites alors qu'elles ont été obtenues illégalement. Rudolf Abel est condamné alors même qu'il nie et n'a pas été arrêté en flagrant délit. La presse, quatrième pouvoir, mène son enquête et pèse sur le jugement rendu. C'est elle qui s'indigne et désigne Rudolf Abel comme James Donovan à la vindicte populaire. Si, pour elle, l'accusé est un agent étranger à la solde de l'ennemi, son avocat, citoyen américain est présenté lui comme un traître à la Patrie. Le metteur en scène, Steven Spielberg, nous montre que dans la société new-yorkaise policée se dissimule une foule de lyncheurs paranoïaque et ultra violente.

LE PROCES DE RUDOLF ABEL : LA LEÇON DE BON DROIT AMERICAIN

Le tribunal est un espace sacré qui s'oppose à l'espace de violence et de non-droit que peut être la rue. Le procès est une liturgie que la caméra de Steven Spielberg revisite après beaucoup de metteurs en scène, mais sans effets démonstratifs appuyés. Le rituel judiciaire suffit à établir la sacralité. Dans la salle d'audience, le juge est en position d'officiant, lui qui interprète la Constitution, véritable Bible de la démocratie américaine. Sa robe, les rites qui accompagnent son entrée et sa sortie (se lever, s'asseoir, se taire), le respect qui lui est dû en font le grand ordonnateur d'une cérémonie où se joue le destin de Rudolf Abel. Le prétoire est un lieu compartimenté et hiérarchisé. Le public est cantonné dans un espace délimité par des barrières comme le sont les croyants assemblés dans la nef de l'église. Le procès à proprement parler se tient dans un chœur où accusation et défense sont mises au même niveau, le juge siégeant en position supérieure. Le tribunal abonde en symboles: la « Star spangled banner » avec ses bandes qui évoquent les 13 colonies qui s'unirent pour proclamer leur indépendance en 1776 et ses 50 étoiles qui renvoient à la structure fédérale est présente dans la salle d'audience comme dans le hall ou sur la façade. Le Grand sceau des Etats-Unis, son Credo (« e pluribus unum » « in God we trust »), ses symboles (le pygargue, rapace à tête blanche, les 13 flèches, le rameau d'olivier) surplombe le juge et en fait l'incarnation de la Justice Fédérale et du droit américain. En filmant les colonnes ou le fronton du Palais de justice en contreplongée, Steven Spielberg magnifie la justice et fait du Tribunal une cathédrale profane.

Le tribunal est aussi un lieu éminemment théâtral. C'est un huis clos où se joue un véritable drame qui met les spectateurs sous tension. Les coulisses sont le lieu des apartés, le juge entre en scène, l'accusé et le public sortent par des portes séparées, côté cour ou jardin. Les suspensions d'audience ou les délibérations sont des entractes. La procédure accusatoire est filmée champ contre champ, et la circulation de la parole entre l'accusation et la défense est aussi illustrée par l'alternance de plans de face ou de $\frac{3}{4}$ dos.

Le procès est l'occasion pour Steven Spielberg de questionner la figure héroïque. James Donovan et Rudolf Abel sont des figures opposées, physiquement, par leur foi dans des systèmes de valeurs différentes. L'un utilise la parole comme une arme, l'autre est un taiseux au verbe rare mais sentencieux.

Le temps du procès et l'espace du tribunal permettent d'intégrer les deux personnages dans un même cadre, de les mettre à égalité, en ligne (1) et même de les faire s'unir physiquement (2). Alors que tout les séparerait, le procès permet une rencontre et un dévoilement.

Rudolf Abel découvre la pugnacité et le talent de son avocat, James Donovan respecte un ennemi qui a des valeurs et qui ne se renie pas. Dès lors, le tribunal devient le lieu où peut s'élaborer une amitié, un respect mutuel. En faisant se lever et se rapprocher par un contact amical l'avocat et l'accusé, Steven Spielberg montre que le tribunal est le lieu où tout homme peut se lever et parler, où se réalisent les valeurs démocratiques proclamées dans la Constitution et ses amendements. Les partis-pris de mise en scène de Steven Spielberg proposent une solution au problème classique posé par le film de procès. Pour éviter que le spectateur se range du côté du juge ou de la foule, Spielberg fait de l'espace des coulisses ou de la rue un espace de non droit. La pression de la rue et la violence qui se déchainent contre Donovan et sa famille construisent le statut du héros solitaire qui se dresse seul contre tous pour défendre le droit et les valeurs dans lesquelles il croit. Le cynisme du juge, la violence de la foule, le dilemme moral de Donovan d'abord réticent à défendre un espion puis attaqué jusque dans sa famille revisitent le thème de l'homme ordinaire qui devient héroïque du fait de circonstances qui mettent en jeu le droit et la morale. Même la guerre ne peut amener Donovan à transiger avec les valeurs qui fondent la démocratie et la civilisation. La civilisation et la démocratie s'y réalisent.

PHOTOGRAMME 1 Les tables de la loi



- ? Où la caméra est-elle placée ?
- ? Un accusé bien traité : quels éléments de l'image montrent que l'accusé dispose de droits ?

PHOTOGRAMME 2 Jugement en appel



- ? Analysez le cadrage et l'angle de vue.
- ? Relevez l'ensemble des éléments qui font de la salle du tribunal un lieu sacré et ritualisé.
- ? Comparez les photogrammes 1 et 2 ? Qu'est-ce qui a changé ?

LE PROCES DE FRANCIS GARY POWERS : REPRESENTATION D'UN SYSTEME AUTORITAIRE

Le procès du pilote de l'avion U2 abattu (le 1er mai 1960) fait l'objet d'un traitement plus elliptique. La situation est différente puisque Francis Gary Powers a reconnu sa culpabilité.

Le contexte est différent du procès d'Abel Rudolf. Les relations se tendent entre les Deux Grands. La révolution cubaine castriste est à l'œuvre et les États-Unis, en fin de campagne présidentielle, s'alarment des menées « communistes » du nouveau régime (nationalisations, signature d'un accord commercial soviéto-cubain). L'URSS est en train de perdre un allié de poids, la Chine maoïste ; la dissidence et le passage à l'Ouest de transfuges du bloc communiste via Berlin ne plaident pas en faveur de son modèle. La Conférence de Paris a échoué. Le procès de Powers est l'occasion rêvée pour l'URSS de redonner du lustre à son modèle.

Le Procès de Powers est un « grand procès » mais un grand procès qui se veut exemplaire du point de vue du droit. Le temps des « Grands procès staliniens » est révolu : plus d'accusés jugés collectivement, plus de réquisitoire aberrant et paranoïaque, plus de confession médiatique d'aveux appris par cœur après de long mois de torture physique et psychologique. Francis Gary Powers est jugé en public. Il a un avocat, un traducteur. Il peut s'exprimer, se défendre.

Il est jugé en droit. La cause ne fait pas débat dans la mesure où le crime d'espionnage est avéré, reconnu et où le flagrant délit est constaté.

Pourtant la séquence filmée par Steven Spielberg montre que justice et totalitarisme ne peuvent aller de pair. Francis Gary Powers est isolé de son avocat ; entre le défenseur et l'accusé, aucune connivence à défaut d'amitié n'est possible. La cour comme le public composent une masse indifférenciée, monochrome et sans esprit critique. Powers est forcé d'affirmer publiquement qu'il n'a pas été maltraité pendant l'audience ; cette affirmation est invalidée par les faits. Le jeune homme est un homme écrasé par la caméra en plongée, et la contreplongée ne magnifie pas le tribunal : elle en fait un espace oppressant.

La situation est pire en RDA. C'est un espace de non droit. Rien ne distingue vraiment dans la pratique les forces de l'ordre des bandes de petit malfrats : dans un cas comme dans l'autre, ils peuvent confisquer ce qui ne leur appartient pas, qu'il s'agisse du passeport ou du manteau de Donovan. Frederic Pryor est arrêté sans motif : torturé, emprisonné sans jugement. Il ne doit son salut qu'à l'intérêt que lui porte James Donovan...



- ?** Analysez les dispositifs des procès : comparez les trois premiers photogrammes de l'activité n°1 en identifiant la prise de vue à la place de l'accusé, à la place de la défense. Décrivez le public.
- ?** Justifiez la phrase suivante : " La reconstitution du procès de Powers montre la justice d'un système autoritaire là où les scènes du procès de Abel présentent un aspect de la démocratie américaine. "



LA JUSTICE DU MONDE COMMUNISTE: APPARENCES ET RÉALITÉS

Le procès du pilote de l'avion U2 abattu (le 1er mai 1960) fait l'objet d'un traitement plus elliptique. La situation est différente puisque Francis Gary Powers a reconnu sa culpabilité.

Le contexte est différent du procès d'Abel Rudolf. Les relations se tendent entre les Deux Grands. La révolution cubaine castriste est à l'œuvre et les États-Unis, en fin de campagne présidentielle, s'alarment des menées « communistes » du nouveau régime (nationalisations, signature d'un accord commercial soviéto-cubain). L'URSS est en train de perdre un allié de poids, la Chine maoïste ; la dissidence et le passage à l'Ouest de transfuges du bloc communiste via Berlin ne plaident pas en faveur de son modèle. La Conférence de Paris a échoué. Le procès de Powers est l'occasion rêvée pour l'URSS de redonner du lustre à son modèle.

Le Procès de Powers est un « grand procès » mais un grand procès qui se veut exemplaire du point de vue du droit. Le temps des « Grands procès staliniens » est révolu : plus d'accusés jugés collectivement, plus de réquisitoire aberrant et paranoïaque, plus de confession médiatique d'aveux appris par cœur après de long mois de torture physique et psychologique. Francis Gary Powers est jugé en public.

Il a un avocat, un traducteur. Il peut s'exprimer, se défendre. Il est jugé en droit. La cause ne fait pas débat dans la mesure où le crime d'espionnage est avéré, reconnu et où le flagrant délit est constaté. Pourtant la séquence filmée par Steven Spielberg montre que justice et totalitarisme ne peuvent aller de pair. Francis Gary Powers est isolé de son avocat ; entre le défenseur et l'accusé, aucune connivence à défaut d'amitié n'est possible. La cour comme le public composent une masse indifférenciée, monochrome et sans esprit critique. Powers est forcé d'affirmer publiquement qu'il n'a pas été maltraité pendant l'audience ; cette affirmation est invalidée par les faits. Le jeune homme est un homme écrasé par la caméra en plongée, et la contre-plongée ne magnifie pas le tribunal : elle en fait un espace oppressant.

La situation est pire en RDA. C'est un espace de non droit. Rien ne distingue vraiment dans la pratique les forces de l'ordre des bandes de petit malfrats : dans un cas comme dans l'autre, ils peuvent confisquer ce qui ne leur appartient pas, qu'il s'agisse du passeport ou du manteau de Donovan. Frederic Pryor est arrêté sans motif : torturé, emprisonné sans jugement. Il ne doit son salut qu'à l'intérêt que lui porte James Donovan...

PHOTOGRAMME 1



- ? Identifiez ces deux plans.
- ? Quelles sont les couleurs dominantes dans chacun de ces plans ?
- ? Où se tiennent les héros dans chacun de ces plans.

PHOTOGRAMME 2



- ? Le rapport héros-foule : comment Steven Spielberg montre-t-il l'isolement et les menaces qui pèsent sur chacun de Héros.
- ? Réalisez un schéma pour chacun de ces plans : grandes masses, ligne de force, position des héros et de la foule, mouvements.





ACTIVITE 2 : BERLIN, ABCES DE FIXATION DE LA GUERRE FROIDE



“ BERLIN EST UNE ÎLE ”

Conquise par les Soviétiques en mai 1945, l'ancienne capitale du Reich se situe en zone soviétique. Le morcellement de l'Allemagne vaincue et amoindrie spatialement puis de Berlin en 4 zones d'occupation alliée résulte à la fois des positions militaires acquises en 1945 mais aussi de négociations de plus en plus tendues entre eux (conférence de Yalta en février 1945 et conférence de Potsdam en juillet-août 1945). Pour les Soviétiques, la présence de troupes occidentales dans Berlin-Ouest à plus d'une centaine de kilomètre de la frontière interallemande est insupportable. L'échec du blocus de Berlin (juin 1948-mai 1949) n'a pas permis de faire de toute la ville une ville rouge. Mais dans une RDA fondée en 1949, Berlin-Ouest est une anomalie. Pour y entrer et en sortir, James Donovan comme tout autre personne autorisée à s'y rendre doit utiliser l'avion.

Pour les Américains, l'éloignement des bases militaires situées en RFA (fondée en mai 1949) fait de Berlin-Ouest « une ville indéfendable » mais aussi un symbole qu'il n'est pas question d'abandonner (Lawrence Freedman, *La guerre froide, Atlas des guerres, Autrement, 2004*). Pour les Soviétiques et les autorités de RDA, Berlin-Ouest est une porte ouverte vers le modèle adverse, porte qu'ont empruntée 3,6 millions d'Allemands de l'Est entre 1947 et 1961.

C'est au final deux entités urbaines en état de siège que filme Steven Spielberg, deux villes où se mêlent citoyens allemands et résidents étrangers, civils et militaires professionnels ou conscrits, police armée (Vopos ou Volkspolizei à l'Est : policiers entraînés comme des soldats et agissant en toute impunité) et agents de renseignement.

PHOTOGRAMME 1
A l'Est du mur



- ❓ Analysez les deux photogrammes : types de plan, position de la camera, couleurs dominantes, éléments du décor, personnages.
- ❓ Schématisez le photogramme n°1 en plaçant les lignes de force et en indiquant le sens du déplacement.

PHOTOGRAMME 2
Unter den Linden : devant l'ambassade soviétique



- ❓ Un espace fermé : sur ces deux photogrammes, la profondeur de champ est limitée. Expliquez par quels moyens le metteur en scène montre que Berlin est une ville fermée.
- ❓ Qu'est-ce que ces murs qui bouchent l'espace symbolisent ?
- ❓ Le rapport du héros à la fermeture : dans ces deux photogrammes, le héros est-il écrasé ? Justifiez votre réponse en vous appuyant sur des éléments précis de l'image.

BERLIN, UN ESPACE DE CONTIGUÏTÉ IDÉOLOGIQUE

Steven Spielberg met en images la guerre idéologique que se livrent à Berlin les deux Grands. Berlin Est et Berlin Ouest sont deux vitrines de modèles que tout sépare. Valeurs libérales et communistes sont opposées cinématographiquement.

Ces deux villes ont chacune leur coloration : au bleu nuit sépulcral, au gris-ocres de Berlin Est s'opposent les couleurs bigarrées et vives de l'Ouest. Le mouvement, le rythme ne sont pas les mêmes selon qu'on est à l'Est ou à l'Ouest.

- L'immobilité l'emporte à l'Est : files d'attente aux checkpoints, temps perdu dans les couloirs des administrations ou dans les bureaux de l'ambassade soviétique, temps suspendu à la réponse de l'URSS puis de la RDA ...

- À l'Ouest, le rythme est frénétique, c'est celui des automobiles, des chalands, de cinéma, d'hôtels...

Donovan, l'Américain pressé qui ne cesse de regarder sa montre et qui rendu à l'Est ne peut se résigner à se fondre dans la masse de ceux qui font la queue, multiplie les tentatives de rompre l'immobilité, qu'il passe devant tout le monde au checkpoint ou qu'il tente de circonvenir un jeune fonctionnaire est-allemand.

Steven Spielberg travaille aussi le vide et le plein. Aux rues et aux carrefours vides de l'Est, dans lesquelles l'imposante voiture de luxe de l'avocat est-allemand Wolfgang Vogel est une anomalie, s'opposent les artères animées et les lumières du Kurfürstendamm. Aux plaies béantes laissées par la seconde guerre mondiale et la révoltes de juin 1953 s'oppose le bâti dense de la partie occidentale.

Les deux villes sont divisées également par leur ambiance sonore. Les bruits de la ville capitaliste occidentale contrastent avec le silence amplifié par la neige de l'Est. La différence se joue aussi dans les déplacements. Libre de circuler comme il l'entend à l'ouest, Donovan est constamment empêché à l'est. racketté par une bande de jeunes est-allemands comme l'était en 1947 le petit Edmund d'Allemagne, année Zéro de Rossellini, il est retenu par les Vopos qui surveillent le mur, contraint de s'en remettre aux autorités, embarqué dans la voiture de Vogel dont il ne peut descendre et soumis à sa violence verbale et à ses récriminations. S'il ne perd pas son libre arbitre du moins perd-il partiellement le contrôle de son destin.

HISTOIRE DES ARTS

DEUX REGARDS DE PHOTOGRAPHES SUR LE MUR EN 1961-1962



Léon Herschritt, Mur- Noël 1961



Henri Cartier Bresson : Berlin Ouest.
Le mur de Berlin, 1962, Magnumphotos

- ❓ Décrivez chacune de ces photographies.
- ❓ Pourquoi les artistes photographient-ils Berlin en noir et blanc ?
- ❓ Recherchez qui sont les photographes et comment ils travaillent.
- ❓ Un critique a pu dire que les photographes du mur « photographiaient le chagrin ». Qu'en pensez-vous ? Justifiez en vous appuyant sur des éléments précis de l'image.
- ❓ Comparez le cliché de Cartier Bresson et le photogramme n°1 : points communs et différences.



LE MUR, UN ACTEUR ESSENTIEL DU FILM ET DES RELATIONS EST OUEST ?

Dans LE PONTS DES ESPIONS, Steven Spielberg mène de front plusieurs narrations destinées à rassembler à Berlin les 4 héros du film : James Donovan, Rudolf Abel, Francis Gary Powers et Frederic Pryor. La construction du mur est une séquence centrale. Le metteur en scène et l'équipe dépêchée en Europe (Berlin pour Tempelhof, le pont de Glienicke, Check point Charlie et Wrocław ville polonaise à l'architecture communiste préservée) reconstituent avec minutie le décor mais aussi les réactions des Berlinois confrontés à la construction d'un mur étanche à l'aube du 13 août 1961, présenté par les autorités communistes comme un « rempart antifasciste » destiné à protéger les Allemands de l'Est d'une invasion occidentale. Le mur est en fait destiné à stopper l'hémorragie humaine des passages à l'ouest. Il matérialise l'échec d'un système qui pour retenir sa population doit l'enfermer. Pour les Occidentaux, c'est le « mur de la honte ». S'inspirant d'archives filmées, d'images des photoreporters allemands ou étrangers (Henri Cartier Bresson, Léon Herschritt, Raymond Depardon), le metteur en scène montre un espace en train de se fermer. Sa caméra se met à hauteur d'homme pour faire ressentir l'enfermement, la panique et la claustrophobie qui s'emparent des habitants. Les parpaings s'empilent, le ciment se fige, les fenêtres et les portes se murent, les artères se vidant et les points de passage se ferment : de 63 avant la construction du mur, les points de passage sont ramenés à 12 le 13 août 1961 et enfin à 7 jusqu'à la chute du mur le 9 novembre 1989. Steven Spielberg aime les héros : il reprend à son compte la geste héroïque des passages du mur, rassemblant sur un temps rétréci des tentatives de fuite abouties ou manquées qui marquent l'histoire du mur.

Dans ce contexte global, Frederic Pryor n'est qu'une victime parmi d'autres mais son statut d'étranger l'expose plus que d'autres civils. Venu à Berlin 6 mois après, Donovan ne se heurte plus à un mur mais à un véritable système de fortifications.

Le mur est surplombé de barbelés, il peut être par segments surveillé par des miradors et précédé de hérissons tchèques. Il ne cesse de se renforcer et le sera jusqu'en 1975.

Pourtant le mur de Berlin n'est pas étanche et James Donovan passe son temps à le percer. Il le fait en empruntant des points de passage aujourd'hui oubliés (métro et checkpoint à sa sortie), en multipliant les allers et retours physiques ou immatériels (communications téléphoniques) de part et d'autre du mur. Il perce le mur du regard et par sa volonté fait s'ouvrir des postes frontières hermétiques : Checkpoint Charlie ou pont des espions.

Il se refuse à être dupe de la propagande est-allemande. Il est l'homme qui voit la réalité répressive est-allemande avec des tirs à balles réelles sur des fuyards. Il remet en cause la bipolarité instaurée par la guerre froide. Véritable « passe-muraille », Donovan est en avance sur son temps. Après la crise des missiles de Cuba (octobre 1962), Kennedy et Khrouchtchev instaurent un mode de relation direct (téléphone rouge). Au début des années 1970, l'Ostpolitik initiée par le chancelier Willy Brandt entrouvre un mur qui finit par s'effondrer sous la pression des manifestations pacifiques (lourdement réprimées) et de l'occupation de l'ambassade de RFA à Prague par une population est-allemande déterminée et épuisée.

PHOTOGRAMME 3
Donovan : un homme pressé



? Identifiez le cadrage.

? Analysez l'organisation de l'espace en faisant 2 schémas ; tracez les lignes de force, placez le héros et indiquez la direction de son regard.

PHOTOGRAMME 4
Un homme qui regarde la réalité en face



? Que fait le héros ? Interprétez.





ACTIVITE 3 : LIRE L'AFFICHE DU PONT DES ESPIONS



Lune affiche de cinéma est une création originale. Elle participe à la promotion du film. Pensée pour être visible et accrocher le regard, elle est normalement de grande taille et est destinée à être placardée en hauteur. Elle doit donner envie au spectateur d'aller voir le film.



LIRE L'AFFICHE DU PONT DES ESPIONS

Dans un espace saturé d'un bleu nuit percé d'une lumière spectrale, celle des projecteurs et de la réverbération de la neige, la guerre froide se décline ici au premier sens des mots. Le conflit est une guerre d'un genre nouveau, une guerre de l'ombre qui se traduit par un face à face : celui des forces armées communistes qui font barrage et ferment le pont de Glienicke au Sud de Berlin. Les chevaux de frise, les barbelés disposés en concertina, les blindés et le canon qui pointe vers la gauche transforment le pont liaison entre les rives en barrage.

Les forces communistes alignées forment une barrière massive et déshumanisée. L'affrontement est une guerre de valeurs qui oppose un modèle communiste (identifiable par des symboles : marteau et faucille au centre de l'image sur la médiane verticale, rouge de certains caractères du texte, police et dispositif des lettres du titre qui évoquent à la fois le cyrillique et le constructivisme russe des débuts de la révolution) sans visage à un modèle américain libéral héroïque, et doublement incarné par le visage nu et en gros plan du héros James Donovan (Tom Hanks) et par sa silhouette de dos solitaire, désarmée, mais fermement campée sur ses pieds au centre de l'image.

Par cette affiche tout est dit : la guerre froide est une guerre idéologique, l'affrontement sans merci de deux modèles qui tous deux se veulent universels et récuse l'existence de l'autre.

L'image du cow-boy solitaire est réactivée et détournée ; ici c'est à la fermeté de caractère d'un Américain moyen, avocat d'une compagnie d'assurances, qui fait barrage au communisme et au « chaos » que ne manquerait pas de provoquer toute confrontation « chaude », directe.

La composition qui superpose le visage d'un James Donovan géant visionnaire à sa minuscule silhouette sur le pont détourne et subvertit les affiches stalinienne soviétiques notamment celle de Kossov, faite au lendemain de la mort de Staline (*). Mais ici, la valeur de l'individu, la capacité de l'homme et non des masses, la silhouette unique affirment le pouvoir du « self made man ». Par son regard Donovan semble incarner et défendre les valeurs des Etats-Unis, c'est lui qui perse les lignes par son expression déterminée et son regard fixé sur le but à atteindre et qui par sa détermination va percer le rideau de fer pour libérer les prisonniers.

Dans la guerre du bien contre le mal que se livrent les Deux Grands, le bien dans LE PONT DES ESPIONS est du côté de l'Amérique et de l'homme qui l'incarne et qui en défend les valeurs. C'est lui qui perce les lignes par son expression déterminée et son regard fixé sur le but à atteindre et qui par sa détermination va percer le rideau de fer pour libérer des prisonniers. C'est bien l'ouverture du rideau de fer qui est ici programmée.

T O M H A N K S

DANS UN MONDE AU BORD DU CHAOS,
L'ÉQUILIBRE ENTRE GUERRE ET PAIX
NE TIENT QU'À UN SEUL HOMME.

par STEVEN SPIELBERG
**LE PONT
DES
ESPIONS**
INSPIRÉ DE FAITS RÉELS



(*) « Vive le grand étendard
invincible de Marx-Engels
-Lénine-Staline »,
affiche de A. Kossov, 1953.



- ❓ Quel est le format de l'affiche ?
- ❓ La disposition des éléments de l'affiche : analysez le rapport texte et éléments iconographiques. Schématisez rapidement ce dispositif.
- ❓ Quelles sont les couleurs dominantes de l'image? Que symbolisent -elles? Quelles sensations provoquent-elles? A quel genre de film renvoient-elles ?
- ❓ Décrivez l'affiche en partant des éléments les plus visibles (Haut) et en allant vers ceux qui demandent un inventaire plus minutieux (Bas).
- ❓ Tracez les lignes de force qui organisent l'image: lignes horizontales, obliques, médianes. Identifiez les lignes de force qui sont les plus importantes. Que mettent-elles en évidence ?
- ❓ Analysez le contexte évoqué par ce film : quels sont les éléments qui renvoient à la guerre froide ? Vous utiliserez les mots : blocs, rideau de fer, affrontement idéologique, monde bipolaire, endiguement (containment) MAD (**), guerre du renseignement
- ❓ Le visage nu du quart supérieur droite de l'affiche et l'homme en bas sont reliés et opposés : justifiez cette affirmation et proposez des interprétations.
- ❓ Le texte : la forme (police, dispositif, couleurs) et le fond (message, dramatisation). En quoi ce texte fait-il écho aux éléments iconographiques.
- ❓ Comparez cette affiche à celle de Kossov (1953). Quels sont leurs points communs ? Quelles sont leurs différences ?
- ❓ Que pensez-vous de cette affiche de cinéma au plan esthétique et en termes de propagande publicitaire ?

STEVEN SPIELBERG ET LA GUERRE FROIDE

Mon père s'est rendu en URSS pendant la guerre froide pour un voyage professionnel, juste après que l'avion de Francis Gary Powers a été abattu.

Mon père et trois de ses collègues de General Electric étaient à Moscou et faisaient la queue pour voir l'exposition consacrée à la tenue de Powers récupérée après le crash : sa combinaison, son casque et les restes de son U-2. Il fallait que les Soviétiques voient ce que l'Amérique faisait à leur patrie.

Deux officiers soviétiques se sont approchés d'eux et ont demandé à voir leur passeport. Quand ils ont vu qu'ils étaient Américains, ils les ont fait sortir de la file et passer devant tout le monde. Ce n'était pas pour leur être agréable, au contraire !

Une fois devant les objets exposés, les officiers ont pointé du doigt les restes de l'avion en disant : " Regardez ce que votre pays fait au nôtre ! ". Ils ont répété cette phrase plusieurs fois, très en colère, avant de leur rendre leur passeport. Je n'ai jamais oublié cette histoire et le traumatisme qu'elle a provoqué chez mon père. Je n'ai jamais oublié non plus ce qui est arrivé à Francis Gary Powers.

Ce voyage a fait peser un poids sur notre famille. A cette époque, si vous disiez avoir passé trois semaines en Union soviétique sans faire attention à votre manière d'en parler, vous pouviez être accusé de complicité. Notre famille a subi le même genre de tension et de suspicion que celles subies par la famille Donovan.



Après avoir vu le film : analysez et comparez les deux scènes où Donovan regarde par la fenêtre du métro (page 9) : l'une se déroulent à Berlin, l'autre à Brooklyn (New York).

- ❓ Situez ces deux séquences dans le film.
- ❓ Ces deux séquences ont un certain nombre de points communs : recensez les.
- ❓ Mais aussi des différences majeures : que peut-on en déduire sur le point de vue du réalisateur.

Document pédagogique initié par Parenthèse Cinéma

Activités pédagogiques rédigées par Anne Anglès, professeur d'histoire-géographique et d'histoire des Arts

Pour tout renseignement ou demande de documentation supplémentaire, contacter : scolaires@parenthesecinema.com