Dossier de presse
UCHO de Karel Kachyňa

distribution@contrejourfilms.fr

SYNOPSIS

Ludvík et Anna forment un couple bien intégré dans le parti d'État communiste, en place depuis le putsch de 1948. Ils sont, de fait, bien habitués à ce que leurs conversations et leur intimité soient surveillées par des micros placés dans leur maison, qu'ils appellent l'Oreille, « Ucho ».

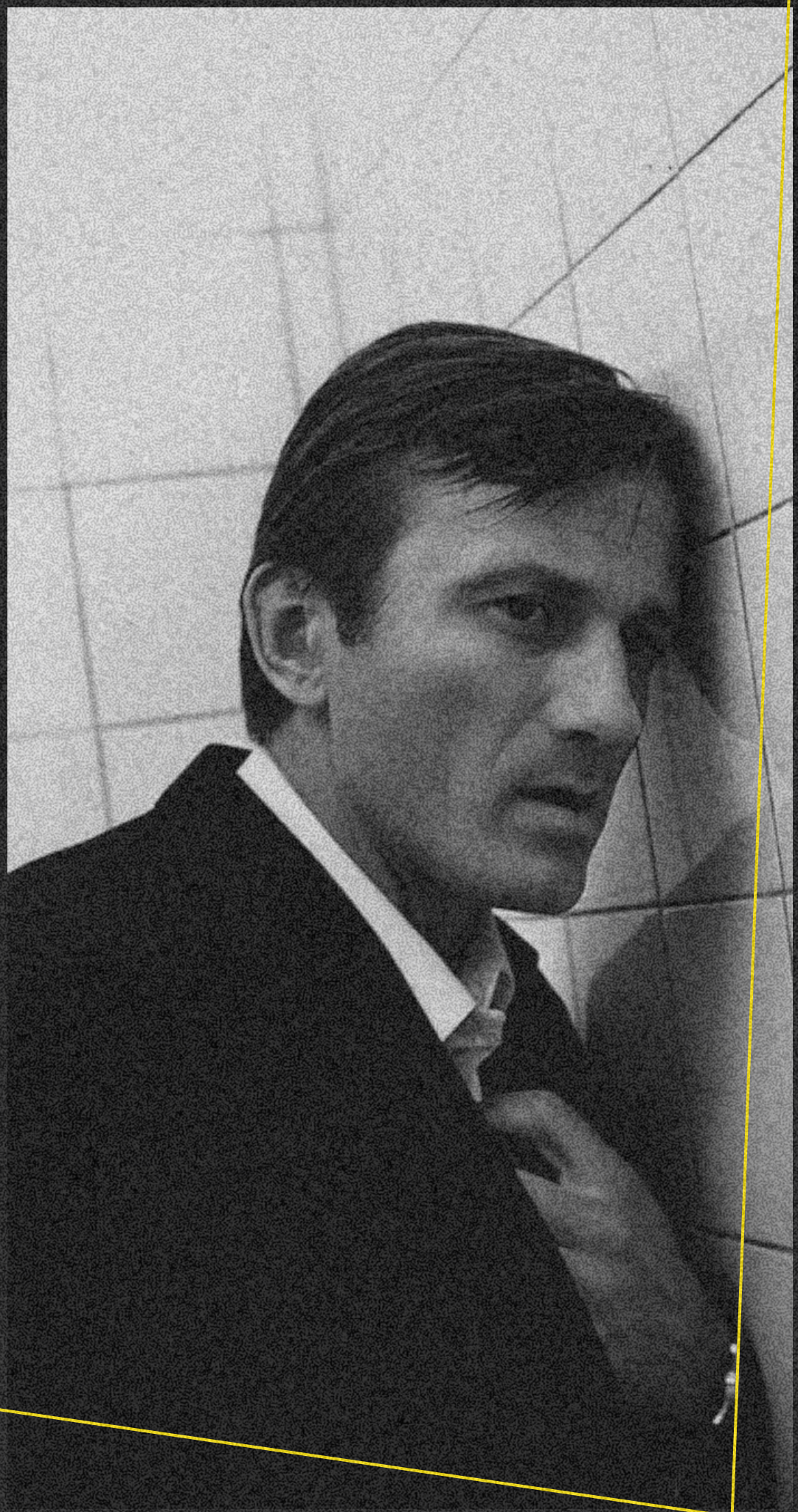
Pourtant, en rentrant chez eux un soir, ils sont pris d'une crise de paranoïa : ils sont persuadés que Ludvík va se faire arrêter.

S'ensuit une longue nuit d'angoisse, de désespoir et d'humour mordant, où les failles d'un mariage sans amour, écrasé par la surveillance, se dévoilent.

Réalisé à la fin des années 60, époque dorée pour le peuple – et pour le cinéma –tchécoslovaque, qui jouissait d'une grande liberté, Ucho a été interdit à sa sortie, quand les troupes soviétiques sont rentrées à Prague pour mettre fin à l'utopie. Ce n'est qu'en 1990, à la chute du Mur, que le monde a pu découvrir cette œuvre, en première à Cannes.

En 2022, la Mostra de Venise projetait la version restaurée 4K du film. En 2025, le distributeur Contre-jour décide de ressortir le film en France.

La rencontre du classicisme avec le modernisme tchécoslovaque des années 60. Une œuvre avant-gardiste unique.



« Un film glaçant et d'une grande force esthétique, dans la droite lignée des nouvelles vagues européennes des années 1960. Le noir et blanc tout en contrastes est frappant et participe de l'atmosphère générale (quand la lumière revient soudainement dans la maison, on est autant ébloui que les personnages). Une plongée paranoïaque en forme d'uppercut en huis clos dont on ressort quasi asphyxié. C'est comme si on observait comment la cellule du couple se retrouvait contaminée/ détruite par un système politique. Une très belle découverte ! »

Loïc Rieunier, délégué général de l'ACOR – Association des cinémas de l'ouest pour la recherche.

« Aux confins de la science-fiction politique la plus paranoïaque ou du fantastique le plus possédé, vous ne trouverez que peu de films qui atteignent cette justesse dans la mise en scène du doute et de l'aliénation. Pourtant, c'est un film qui se déroule dans la Tchécoslovaquie d'avant la chute du mur et qui tente de dépeindre la réalité d'un pays bien réel, à travers l'autodestruction d'un couple dévoré par son époque. Cette petite perle sombre, mise en lumière par les nouveaux distributeurs Contre-Jour, constitue l'élément parfait pour compléter n'importe quel cycle autour du film noir, de l'espionnage politique, des huis-clos ou des grandes œuvres d'Europe de l'Est. Dans un noir & blanc presque organique, le film étreint le spectateur avec génie dans la moiteur du cauchemar. »

William Robin - Sceni Qua Non, Nevers
Membre du groupe Répertoire de l'AFCAE

LES MURS ONT DES OREILLES.

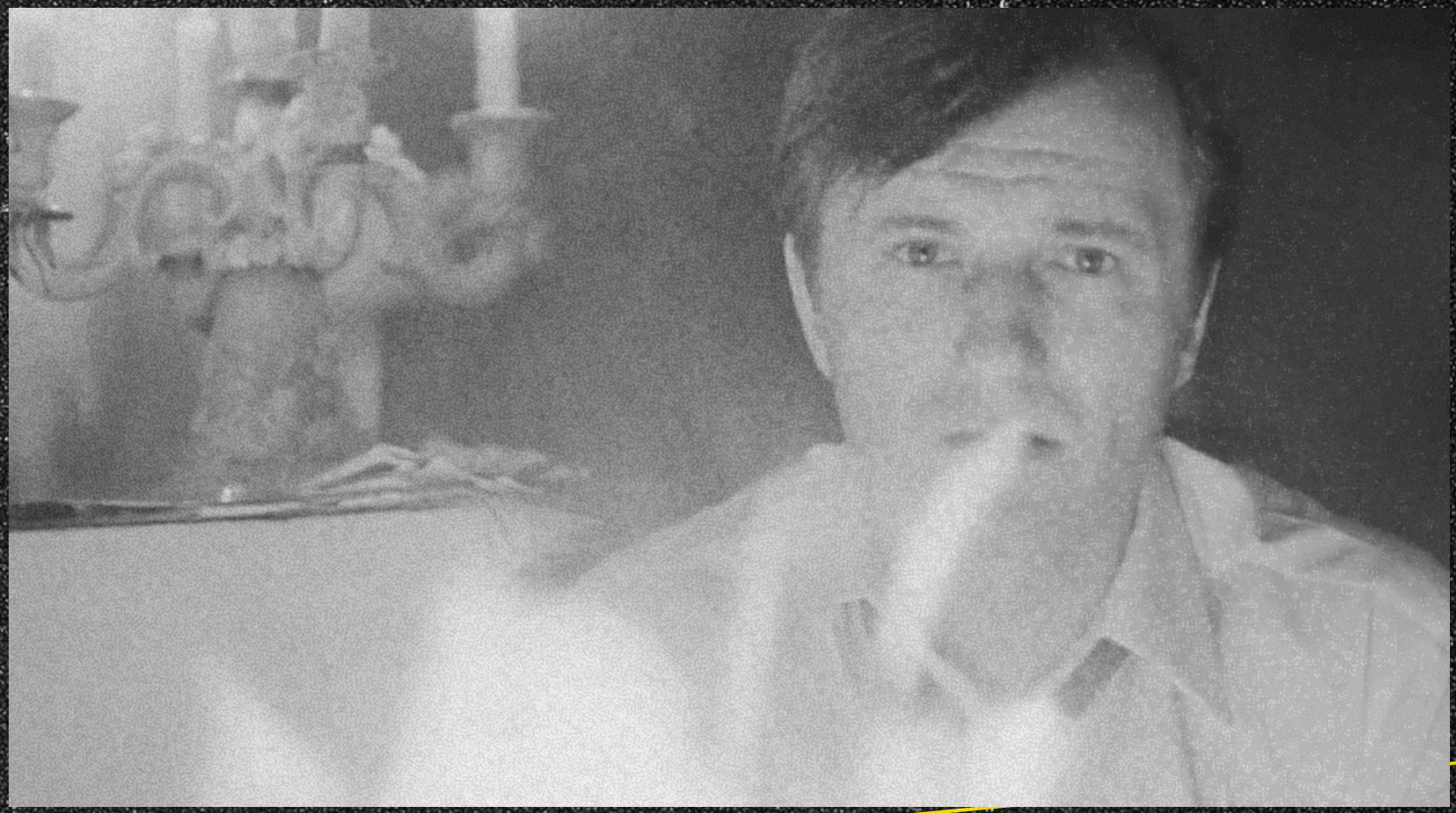
Mathieu Lericq

Que le cinéma ait pu être cet endroit où les peurs les plus archaïques aient été explorées, il suffit de revoir les films d'Alfred Hitchcock, de Jacques Tourneur ou encore de William Friedkin pour s'en convaincre. Que le cinéma, en outre, aient pu s'avérer un lieu privilégié pour évoquer les mécanismes du pouvoir, capables de broyer l'individualité au nom de projets collectifs déshumanisants, revoyons les films d'Élia Kazan ou d'Alan J. Pakula pour en saisir la portée. Qu'enfin le cinéma soit le laboratoire des relations conjugales les plus complexes, il faudrait se replonger par exemple dans les œuvres de Victor Sjöström, de Fritz Lang ou encore de Chantal Akerman pour voir jaillir leurs possibles incarnations. L'Oreille (Ucho) de Karel Kachyňa, au-delà de ce paysage de références connues, porte en lui l'ambition et l'audace d'entrecroiser les trois enjeux au sein d'un même film.

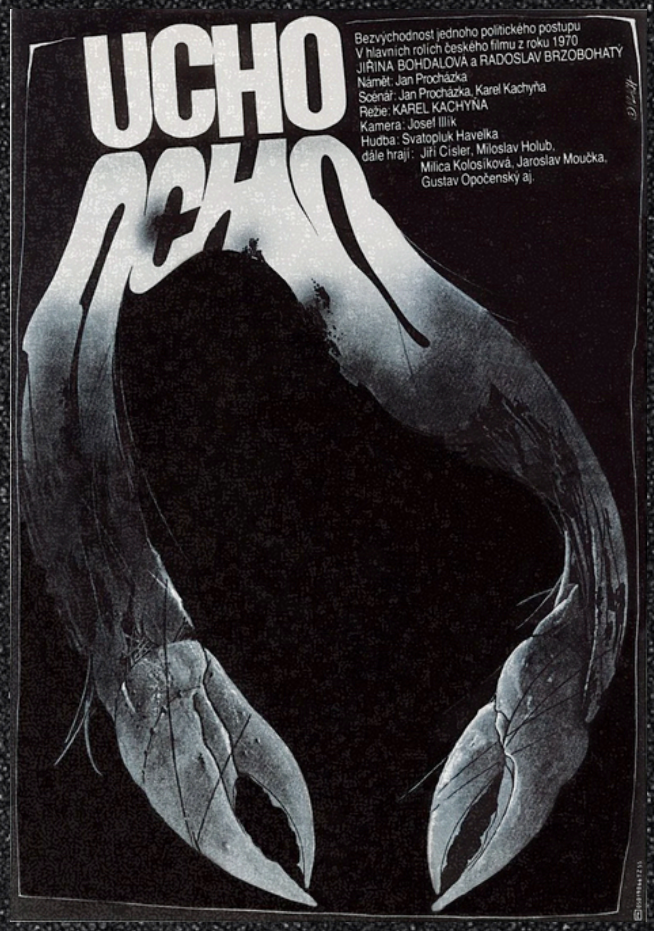
Censuré pendant vingt ans (entre 1970 et 1990), cette fable réaliste sous forme de huis-clos obsédant restitue trois émotions entremêlées, le temps d'une nuit pragoise : l'angoisse sidérante devant une potentielle mise au ban sociale, la paranoïa oppressante découlant du fonctionnement du système politique (en l'occurrence, le régime communiste), et l'insondable tristesse de deux êtres dont les liens intimes renvoient à des traumatismes personnels persistants.

Si l'on se replace dans le contexte tchécoslovaque de la fin des années 1960, **Ucho** évoque le sujet le plus brûlant de cette période de rapide transition : comment la Tchécoslovaquie, où le Printemps de Prague avait suscité d'immenses espoirs quant à la garantie d'une plus grande liberté d'expression à la société civile, aborde-t-elle une période post-1968 où s'impose un pouvoir central autoritaire, fondé sur le contrôle et la surveillance généralisée ? Le scénario du film, signé par Jan Procházka et Karel Kachyňa, se focalise sur un homme dont les rapports avec le Parti communiste sont directs : Ludvík est vice-ministre en charge des affaires industrielles. Il a rédigé un rapport sur les briqueteries du pays, dont le plan quinquennal prévoit la délocalisation.

Il devient évident au cours du film que l'arrestation de son ministre de tutelle découle du refus de ce dernier de suivre la ligne imposée par le plus haut dignitaire du Parti. Trois autres membres du cabinet ministériel sont touchés par la purge. Ludvík pressent qu'il est le prochain sur la liste. La puissance du scénario du film repose d'abord sur la justesse, terrible pourrait-on dire, à travers laquelle le fonctionnement du Parti est décrit. L'humanité des personnes proches du pouvoir semble être dissimulée derrière un individualisme retord, qui promeut des relations opportunistes et hypocrites.



Procházka et Kachyňa avaient travaillé ensemble dans le cadre de plusieurs films au cours des années 1960, parmi lesquels **Tourments** (1961), **Vive la république** (1965) et **Un Carrosse pour Vienne** (1966). Situant souvent l'action des films dans la période de la Seconde Guerre mondiale, il s'agit de capter la lente désintégration des liens les plus intimes dans un contexte politique où règne la violence des rapports sociaux. **Ucho** est une nouvelle occasion pour le cinéaste de soulever la question de la compatibilité entre amour conjugal et violence politique, mais cette fois-ci au sein du contexte tchécoslovaque de la fin des années 1960. Lors de la présentation du film en compétition au Festival de Cannes, le réalisateur décrira en ces termes son film : **« C'est un thriller psychologique et politique sur les écoutes de la police. Un film sur et contre la violence. »** (Le Figaro, 14/05/1990)



affiche d'**Ucho** à sa sortie officielle en 1990.

Très rares sont les films produits dans une République populaire centre-européenne à croquer les défauts inhérents au pouvoir communiste de manière aussi éclatante (citant par exemple Staline et Gottwald). Certains dialogues suggèrent même que le protagoniste du film, Ludvík, a pris part au Sokol et aux jeunesses hitlériennes, ce qui pointe l'imprégnation des thèses patriotiques ou nationalistes chez les dignitaires du Parti communiste. À noter par ailleurs que Procházka est l'auteur d'autres films majeurs de la Nouvelle Vague , à l'esprit tout aussi engagé : La fête et les invités (1966) de Jan Němec et Marketa Lazarová de František Vláčil (1967).

Mais ce n'est pas le pouvoir en général qu'il s'agit de révéler dans **Ucho/L'Oreille**. Ce qui intéresse Kachyňa est plutôt la manière dont le régime s'appuie sur la peur pour exister et se maintenir. Au niveau de sa structure, le film avance à travers une mise en parallèle de deux situations : d'un côté, on voit l'affolement kafkaïen qui gagne progressivement les deux membres du couple au sein de la maison, et de l'autre, on aborde à travers des vues subjectives de Ludvík les séquences désordonnées de la fête mondaine à laquelle le couple a participé plus tôt dans la soirée (sous la forme de souvenirs, rémanents et obsédants). Niant la linéarité chronologique attendue, le film part du présent pour sans cesse renvoyer au passé, et ainsi apporter un faisceau d'indices dont l'interprétation ne pourrait conclure qu'à l'arrestation imminente du protagoniste. D'ailleurs, Ludvík demande à sa compagne Anna de cacher ses bijoux, dans le cas où la police viendrait fouiller la maison et qu'elle devrait subvenir seule à ses besoins et celle de leur jeune fils. L'angoisse initiale, qui relève de la sidération au moment où le couple découvre la présence de micros dans la maison, se mue en une paranoïa de plus en plus oppressante, marquée au niveau visuel par l'usage de plans rapprochés sur les visages. Le spectateur lui-même est pris dans ce cycle infernal et cauchemardesque où tout élément signifie une potentielle dislocation.

La force de **Ucho** réside pourtant dans la tension — rendue par une esthétique très inventive — entre la paranoïa sans cesse grandissante des personnages et la dimension tout à fait ordinaire des situations réellement vécue par le couple. Ce tiraillement est particulièrement perceptible pendant la séquence où les amis de Ludvík s'invite dans la maison pour une after party : le couple croit d'abord qu'il s'agit d'une manigance fomentée par le Parti pour signifier la mise à pied de Ludvík alors qu'il ne s'agit que de l'entreprise spontanée d'une bande de soulards prêts à tester leur résistance à l'alcool.

Ce mélange entre l'angoisse tragique et la festivité pesante se renforce tout au long du film, et permet de percevoir les deux registres sur lequel il repose : le drame et la comédie. Parfois comparé à **Qui a peur de Virginia Woolf ? (Who's Afraid of Virginia Woolf?)**, une pièce de théâtre adaptée au cinéma quatre ans plus tôt par Mike Nichols, **Ucho** déploie un humour noir relativement grinçant. Les éléments noirs du drame côtoient en effet les éléments artificiels de la comédie de boulevard, caractérisant par exemples les assignations de genre par des traits caricaturaux (la femme hystérique, l'homme bougon et lâche).À la nuance près que Kachyňa a un objectif plus subtile : révéler le véritable désarroi qui habite l'être.

Si le film a quelque chose de la satire sociale en même temps que la comédie loufoque, il traduit surtout un mal-être envahissant tout. La constante tension émotionnelle, révélatrice d'une effarante fébrilité, émane en particulier de l'importance donnée aux plans subjectifs, qui font entrer le spectateur directement dans la tête de Ludvík. Le cinéaste développe une démarche qui emploie la caméra comme une instance hybride, entre objectivité et subjectivité, tout entière tournée vers les (fausses ?) croyances des personnages. L'apparatchik bon teint et sûr de lui se transforme en une loque humaine. La thématique du faux coupable rappelle d'ailleurs certains films d'Alfred Hitchcock.

L'atmosphère contrastée, ne révélant que les parties possiblement horrifiques d'un espace domestique pourtant ordinaire, peut faire penser à Psychose (Psycho, 1960). Les relations entre l'intérieur, vécu comme protecteur, et l'extérieur, perçu comme menaçant à travers les fenêtres, nous ramènent à Fenêtre sur cour (Rear Window, 1954). Mais c'est au film d'un cinéaste tchèque que l'on songe dans la traduction visuelle du trouble mental, à savoir L'Incinérateur de cadavres (Spalovač mrtvol), réalisé par Juraj Herz un an avant L'Oreille. On peut aussi songer pour sa préciosité malaisante à l'œuvre de Robert Bresson, ou bien pour l'épanchement émotionnel déchirant aux films d'Elia Kazan.

Le noir et blanc propre à Karel Kachyňa laisse entrevoir de nombreuses nuances de gris, comme si l'enjeu in fine était de diffracter la soumission dans laquelle sont empêtrés les personnages, chacun à leur façon. Cette soumission est à la fois idéologique, politique et psychologique. Dépliant les couches d'une réalité qui est loin d'être aussi banale qu'elle le laisse penser, le couple se voit scruté de manière méticuleuse, notamment à travers les révélations formulées par Anna. Elle cherche une vérité à travers une vitalité ambivalente. Aussi raconte-t-elle tout au long du film, notamment sous l'effet de l'alcool, des épisodes passés qui ont produit chez elle une amertume indépassable.

Cette violence tient visiblement en grande partie au sentiment d'être constamment dévalorisée en tant que femme, épouse et mère. Le silence de Ludvík sur ses émotions laisse entrevoir une profonde angoisse suicidaire. Ce quotidien à la teneur fantastique vécu par les personnages, enveloppé d'une tristesse incurable, renvoie à l'ambiance du roman **Miracle en Bohème (Mirakl, 1972)** de Josef Škvorecký, autre œuvre incontournable sur l'écrasement des individus du fait de la violence hypocrite du pouvoir communiste. Au bout du (règlement de) compte, Ludvík et Anna sont de tristes anti-héros soudés par leur désarroi, figures significatives d'un moment de l'histoire tchèque (et européenne). Debout mais presque fanés, comme la fleur aux longs pétales que l'on voit dans les premières secondes du film. L'humour dissimule (et révèle) les peurs.

Rappelons pour finir que la production et la distribution du film ont elles-mêmes été placées sous l'étroite considération du régime, la censure faisant de ce dernier une énième œuvre interdite.
Le film, dont l'action se situant à Prague, n'a pourtant pas été tourné dans la capitale tchèque mais dans une ville de province, la stratégie du cinéaste étant d'éviter l'inspection du tournage par la police politique. Une fois le montage terminé, une première copie du film a pu être produite
Mais, avant même que le cinéaste ait pu voir le résultat du bout-à-bout intégral, la seule copie a été mise sous scellés. Les autorités s'autorisent néanmoins à le voir de temps en temps.

Karel Kachyňa.

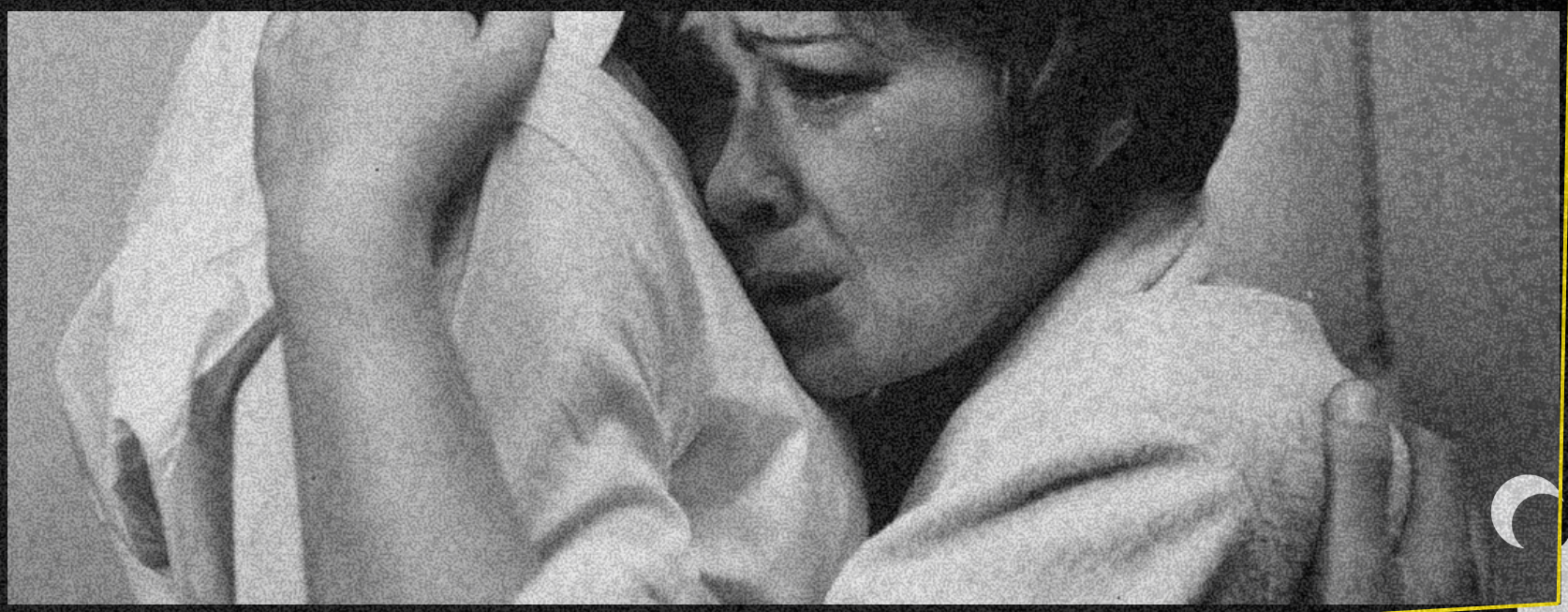
« C'était comme un prisonnier qui fait quelquefois des promenades surveillées, explique le cinéaste. **Ucho/L'Oreille** était au "coffre-fort", comme nous disions, mais de temps en temps, les autorités politiques le sortaient pour le présenter entre eux, en séances fermées, comme preuve de l'esprit anti-communiste des cinéastes. C'était un film otage, dont on se servait contre moi quand on voulait me menacer : on me rappelait qu'on détenait une copie et on m'expliquait que j'avais de la chance que le Parti soit aussi humain et me laisse vivre et tourner, parce que, dans les années 50, j'aurais mérité la peine capitale. » (Le Figaro, 14/05/1990)

Un film-otage donc, contraint à une présentation anachronique, mais si puissant et si féroce qu'il bouleverse profondément le spectateur d'aujourd'hui.

Mathieu Lericq. Février 2025.

UCHO

un film de Karel Kachyňa. 1970, 1h36, N&B, 4K
avec Radoslav Brzobohatý, Jiřina Bohdalová, Jiří Císler.



contrejourfilms.fr
distribution@contrejourfilms.fr