

## Cinéma soviétique Tchernobyl au cinéma : la sombre prémonition

Henry Welsh

Volume 9, Number 4, June–August 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34187ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

### ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Welsh, H. (1990). Cinéma soviétique : tchernobyl au cinéma : la sombre prémonition. *Ciné-Bulles*, 9(4), 4–7.



## Tchernobyl au cinéma : la sombre prémonition

par Henry Welsh

**P**eu de choses sont aussi émouvantes que d'aller à la rencontre d'un grand cinéaste disparu. Plus encore que de prendre l'air du temps perdu du côté de Guermantes. La nostalgie d'un cinéophile est remplie d'images évidentes qui donnent une impression d'immédiateté plus forte que le patient travail de lecture ou de déchiffrement des romans que les auteurs nous laissent dans un abandon, comme autant de bouteilles à la mer. Les œuvres des cinéastes sont plus ancrées dans la mémoire ; peut-être à cause de la présence plus sensible de l'image animée, sonore ou muette. On ne peut prendre un film comme on prend un livre. Le temps est compté à la vitesse d'une projection dont les nécessités techniques impliquent un lieu, un appareil, du personnel. Il y a dans cette « mise en scène » une manière de cérémonie, voire d'initiation qui laisse son empreinte durablement.

Je parle d'initiation, car, en effet, je dois mon entrée dans le cinéma (ne pas confondre, surtout pas, avec une allégeance à quelque ordre) aux films soviétiques du début du siècle, ceux d'Eisenstein bien sûr, mais aussi de Dovjenko ou de Donskoï ; ces séances de ciné-club représentaient l'ouverture sur une culture nouvelle, des horizons nouveaux. Elles faisaient partie de mon enseignement général au même titre que les mathématiques ou l'histoire. Dovjenko précisément, avec son chef-d'œuvre **la Terre**, avait été pour moi une découverte extraordinaire ; il y avait dans ces images quelque chose de radicalement différent et, de façon quasi magique, se dégageait de ce film un enthousiasme communicatif.

De cette rencontre, de cette première vision, toute une série de souvenirs, d'émotions furtives avait constitué un cortège qui m'accompagnait à Kiev dans cette visite des studios mêmes où Dovjenko

*Raspad* : titre original russe du film *Décadence*



avait travaillé, où il était mort. Le hasard voulait que je pénètre dans ces lieux un peu embaumés le lendemain du décès de la veuve du cinéaste... Les Soviétiques ont une manière bien à eux de conserver, de geler les grands hommes : dans ce musée tout est arrêté dans un fantasme d'immuabilité, dans un désir de fossilisation du moindre indice de la carrière et l'œuvre de Dovjenko. À mon grand étonnement, la femme qui nous guidait dans cette visite nous parlait de l'homme, de ses qualités, de ses médailles, mais jamais un mot sur les films, si ce n'est pour nous répéter que **la Terre** fut choisi en 1958 à Bruxelles comme l'un des douze meilleurs films de l'histoire du cinéma (ce genre de classification a toujours cours ; il y a deux ans un autre Ukrainien, le compositeur Stankovych, a été lui aussi nommé parmi les dix meilleurs contemporains, cette fois par l'UNESCO).

De cette remontée dans le temps, je devais sortir brutalement avec le visionnement du premier long métrage de fiction sur la catastrophe de Tchernobyl distant de Kiev de 80 kilomètres environ ! Le réalisateur, Mikhaïl Belikov, n'est pas un jeune cinéaste risqué tout : il est le premier secrétaire de l'Union des cinéastes d'Ukraine, député du parlement ukrainien et élu au parlement d'Union Soviétique lors des dernières élections. Cette position lui donnait l'autorité requise pour mener à bien un projet aussi ambitieux. Le titre du film en lui-même est significatif : **Décadence (Raspad)**. Les pays occidentaux ont une habitude marquée pour réaliser les fictions les plus véristes sur les événements chauds de la planète. Le Viêt-Nam est devenu, après coup, une véritable aubaine pour bien des producteurs ; le Nicaragua, les Philippines, la France même avec son « État de grâce » ont servi d'arguments à de nombreuses réalisations.

Soit, l'information percole dans les histoires de papa depuis les années où le direct a fait son entrée fracassante dans les films ; on ne sache pas que le côté sensationnaliste ait eu en U.R.S.S. des adeptes et des passe-droits du côté de la censure. Créer en poète a valu à un Paradjanov beaucoup de problèmes (à Kiev, on finissait le dernier film dont il est le scénariste, **le Lac des cygnes**). Imaginer une fiction documentée et critique sur l'événement catastrophe le plus impressionnant est tout simplement un changement radical dans les rouages officiels et cela présage d'autres modulations fantastiques dans le cinéma des républiques d'Union Soviétique.

Lorsque le 26 avril 1986 la centrale de Tchernobyl a littéralement explosé, c'est tout un immense terri-

toire qui s'est vu contaminé par des produits hautement radio-actifs. Encore aujourd'hui les effets de cette contamination n'ont pas été totalement contrôlés. Il y avait eu de nombreux documents sur Tchernobyl, photos, reportages, etc... mais la prise avec la réalité, l'impensable réalité, donnait un lest émotionnel trop important pour permettre une réflexion. Parmi les reportages, un film documentaire de 20 minutes, **le Seuil**, est le plus frappant, le plus propre à réorganiser, après coup, et après coup seulement — tout le problème est là — la perception de ce qui s'est réellement passé ce jour d'avril 1986 à Tchernobyl. J'ai pu voir le documentaire après la fiction, contrairement au réalisateur de **Décadence** dont il est tout à fait clair que le scénario s'est présenté d'emblée à lui à la suite des images prises sur le vif.

Il est passionnant de démonter ainsi — c'est-à-dire avec du matériel cinématographique — les rouages de fabrication d'une œuvre de fiction, « de remonter du modèle à la matrice » comme le préconisait Paul Klee dans ses esquisses pédagogiques ; l'origine, la construction même du film de fiction s'apparente alors à une sorte de décalque sur ces images réelles parfois insoutenables. Ainsi, dans la fiction voit-on une scène dans laquelle un jeune enfant porte dans ses bras son chat et refuse de quitter la ville contaminée en se cachant des autorités. Cette scène me semble directement développée à partir d'un plan furtif d'un enfant avec un chat aperçu dans le court film amateur tourné le jour même de la catastrophe. On peut y voir ailleurs des gens en train de célébrer un mariage, ce qui sera l'occasion de toute une scène dans le long métrage de fiction. Les exemples sont nombreux de cette transfusion de l'un à l'autre, sauf que dans **le Seuil**, l'aspect informatif, dénonciateur et revendicateur l'emporte très largement sur le reste.

Il est évident que ce documentaire porte en lui toutes les interrogations, les stupéfactions qui ont fait de cet accident la tragédie mortelle que l'on découvre, après coup justement. Je pense que l'importance des discours repris en partie dans **le Seuil** font perdre au matériel brut un peu de son impact, même si je reconnais que l'intervention de tous ceux qui furent impliqués dans le fonctionnement de la centrale et qui dénoncent maintenant les responsabilités clairement et sans ambiguïtés est capitale.

Dans **Décadence**, bien au contraire, peut-être à cause de cette distance vis-à-vis de l'aspect purement documentaire, la force des interrogations, la puissance des images sont totalement évidentes.

« Si nous avions fait un film à propos de Tchernobyl l'année même où cela est arrivé, cela aurait été un film de propagande comme d'habitude sans aucun élément de vérité sur ce qui s'est vraiment passé. » (Mikhaïl Belikov, cité dans « Making Chernobyl, the Movie », Dennis Wyss, *Time*, 2 avril 1990, traduction de Henry Welsh)



Raspad



# Cinéma soviétique

« Belikov reconnaît que Tchernobyl a accéléré le phénomène d'ouverture qui a permis de réaliser *Raspad*. Dix-huit jours après l'accident, Mikhail Gorbatchev, dans un discours télévisé sans précédent, reconnaissait l'étendue de la catastrophe et expliquait les efforts nécessaires pour s'en relever. Au tout début de 1989, après des dizaines d'années d'un contrôle strict, le Ministère soviétique du cinéma a décidé de relâcher son emprise et Belikov a obtenu 1 million de roubles (600 000 \$ approximativement) pour faire son film, ce qui est exceptionnel. Belikov a pu filmer sur place à Kiev, à Pripyat, la ville où habitaient autrefois les travailleurs de la centrale de Tchernobyl, et dans l'enceinte même de la centrale. » (Dennis Wyss, « Making Chernobyl, the Movie », *Time*, 2 avril 1990, traduction de Henry Welsh)

« Comme ils achevaient leur travail la semaine dernière, Belikov et son associé, Vladimir Kuznetsov, se trouvaient devant la rangée de clignotants d'une des consoles de sons à 124 pistes de Lucas. Kuznetsov — dont la femme, enceinte, alors avait pris l'avion pour Moscou immédiatement après Tchernobyl — observait attentivement tout ce bel équipement. ' Pour nous c'est un rêve ' dit-il. Les cheveux poivre et sel de Belikov se sont clairsemés considérablement l'an passé ; il les a perdus alors que lui et son équipe ont subi des radiations sur les lieux du tournage de *Raspad*. Le monde sait-il exactement ce qui s'est passé à Tchernobyl ? ' Nyet ' répond-il. ' Pour savoir véritablement ce qui est arrivé, il faut être passé au travers. Néanmoins, l'art doit continuer à essayer d'enseigner quelque chose aux hommes. ' » (Dennis Wyss, « Making Chernobyl, the Movie », *Time*, 2 avril 1990, traduction de Henry Welsh)

Le montage que j'ai vu n'était pas encore final et le son me parvenait par la traduction simultanée. Néanmoins sur un tel sujet, toute l'intention était dans des séquences d'images choc dont certaines ne pouvaient être vraiment compréhensibles que pour les habitants de Kiev. Heureusement, j'ai pu bénéficier de ces informations qui donnaient un éclairage plus authentique.

Le personnage principal de ce film est un journaliste dont les convictions ne sont pas très nettes au départ — il est inspiré par un journaliste ayant couvert l'événement en 1986 et qui est mort des suites des radiations quatre mois plus tard. Sa situation de famille est un peu bizarre et il comprend, sans se l'avouer vraiment, que sa femme le trompe lorsqu'il est en déplacement. Le couple appartient à un cercle de gens dont les fonctions ou le métier leur donnent une certaine aisance. C'est aussi à travers ce réseau d'amitiés que les informations vont circuler et donner l'alerte sur la catastrophe. Nous voyons ainsi, reconstitués, les premiers instants, les premières erreurs qui ont suivi l'explosion. Dans ces reconstitutions, nous avons droit aux images d'un buste de Lénine sur son piédestal entouré de flammes. Quelques plans plus loin, c'est renversée, se consumant, que nous retrouvons la tête de Vladimir !

Un peu maladroitement (il se peut que la version finale gomme cette maladresse) les séquences sensationnelles se succèdent : une fantastique noria de bus défilant dans la ville, des évacuations massives, un couple de jeunes mariés campant au milieu de la zone la plus irradiée, une assemblée de fidèles avec le pope vidée de son église... Toutes ces séquences tournent autour d'une seule et même question abordée sans détour : qui est responsable, qui a menti ? continue de mentir ? Pour donner un accent encore plus fort à cette interrogation, le réalisateur a choisi de nous montrer le personnage principal comme un héros de l'information qui décidera d'aller au centre de la zone pour prendre ses photos au mépris des règles les plus élémentaires de prudence et de protection. Un côté un peu suicidaire l'habite et sa volonté d'aller jusqu'au bout est comme un défi ultime qu'il se lance à lui-même. À travers lui, c'est l'ensemble des réactions des Kiévites qui sont analysées. La terreur surtout, lorsque l'information commence à circuler. Un vent de panique souffle alors sur la ville, entraînant de véritables émeutes aux abords de la gare lorsque des foules se pressent dans les trains en partance pour n'importe où. Confirmée par mes amis de Kiev, cette scène vient après celle où nous assistons à un ballet de limousines officielles qui amènent

à l'aéroport les femmes et les enfants des personnages importants de l'État ou du Parti, pour leur permettre une évacuation rapide.

Dès les premières heures, les autorités ont été averties de la gravité de la situation. Pourtant, rien ne fut fait avant le 2 mai ; du 26 avril à cette date, des villages entiers ont vécu sous des taux de radiations inimaginables... Le film montre cette incurie selon un procédé de double représentation. Nous suivons l'histoire alors que sur des postes de télévision apparaissent des images d'un grand défilé, celui du premier mai à Kiev. Contrepoint de la recherche du journaliste, ces échos documentaires rappellent avec un effet de distance terrible que des milliers de personnes furent convoquées pour cette manifestation alors que le taux de radiations à Kiev était le plus haut.

Le film montre également comment une forme de démence a pu s'installer dans les mentalités. Pour aller sur le « front », pour défendre les réalisations du socialisme — une des pancartes brandies par des manifestants porte la mention « Nos radiations sont les meilleures du monde » — des centaines de volontaires étaient prêts à se risquer au cœur même de la zone. C'est ce que le journaliste constatera et immortalisera sur une photo où on voit des soldats hisser un drapeau rouge flamboyant au sommet du réacteur. Le corollaire, que nous voyons en une courte séquence : des femmes en extase saluent le départ de ces valeureux guerriers en une scène d'excitation et de masturbation collective inimaginable ; nues sous leurs manteaux, elles s'exhibent et hurlent leur plaisir face aux hommes — tout en blanc, comme par hasard — qui partent vers la zone.

Au cours de la projection, j'ai pu voir quelques éléments de tournage et cette séquence précisément devait être plus explicite encore. Un des responsables du studio Dovjenko m'a expliqué alors que la très grande majorité des femmes et des enfants avaient été évacuée de Kiev, les femmes qui avaient décidé de rester étaient très demandées !

La vision du film, au-delà de son impact émotionnel, est, de l'avis de Belikov, le réalisateur, de nous faire comprendre également combien le monde manque de spiritualité. Dans un entretien filmé, qui accompagnait le film comme une sorte de documentaire sur le tournage du film, il indique que l'explication de cette catastrophe devient secondaire face à son



caractère *apocalyptique*. Le réalisateur insiste sur cet aspect en rappelant que, bien sûr, des erreurs furent commises, des gens sont morts, mais il faut que cela serve de levier pour faire renaître la spiritualité chez les gens ! Il est tout à fait exact que ceci est actuellement un des grands débats en Union Soviétique. Un des effets aussi de la *glasnost* ; mais à Kiev, c'est le retour au religieux qui traduit cette volonté de se débarrasser du mensonge officiel. Avec la liberté du culte, les églises orthodoxes ne désemplissent plus et j'ai pu vérifier cela en plein milieu de la semaine vers 10 heures dans l'église Saint-Vladimir. L'interprète qui était avec moi, une femme de 34 ans, remarquablement au courant de tout ce qui s'était passé, m'expliquait qu'elle-même, enceinte au moment de cette catastrophe, a soudainement trouvé la voie de la religion à la suite de cela. Ce ne sera pas le seul cas de conversion dont j'aurai connaissance.

Ce besoin extraordinaire de transparence se traduit aussi au niveau de la presse. Le numéro 42 du *Moscow News* — l'hebdomadaire moscovite publié en neuf langues et distribué à Moscou, Athènes, Budapest, Cologne, Londres, Milan et Paris — faisait en plein centre de son édition un gros titre à propos de Tchernobyl : **le Grand Mensonge**. Sous celui-ci, une table ronde avec des personnalités très haut placées (trois sont députés d'U.R.S.S.) dont les révélations sont absolument imparables, précises et documentées. Nombre de responsables sont identifiés, des rapports clairement cités pour permettre de faire la lumière sur cet événement. Le plus extraordinaire, c'est que presque trois ans après, les mécanismes qui ont occulté sciemment les faits, les personnes qui ont entravé la diffusion de l'information sont toujours en partie opérants. C'est pourquoi cet hebdo appelait à une mobilisation et s'engageait à

soutenir et à renforcer toute tentative qui tendrait à éclaircir cette affaire.

Il est vrai que des gens continuent à vivre dans les zones irradiées faute de moyens pour les reloger. Des produits cultivés dans ces zones circulent impunément à travers le pays parce que « c'est la façon normale de travailler des mécanismes bureaucratiques » (Ales Adamovitch, député d'U.R.S.S., au cours de cette table ronde). Contre cela *Moscow News* veut se lever et de préciser, en conclusion : « En convoquant cette table ronde, nous nous donnons la tâche de retracer la chaîne entière du grand mensonge de Tchernobyl depuis le début jusqu'à la fin et d'en comprendre jusqu'au bout le mécanisme. » (15 octobre 1989).

Que le cinéma, avec ses moyens plus importants prenne aussi le pari de faire comprendre, rien de plus naturel. Et il semble bien que les studios Dovjenko de Kiev se soient engagés dans cette aventure en connaissance de cause. **Décadence**, que l'on doit comprendre, comme me l'expliquait le réalisateur, avec sa double acception de déchéance physique et de relâchement moral, marque certainement une étape pour le cinéma soviétique. On assiste peut-être à la naissance d'un genre nouveau. Mais, dans le cas de Tchernobyl et de ce film, c'est l'avenir des différents niveaux politiques qui est en cause, c'est l'ensemble d'une population et de sa survie qui se joue. Cela dépasse la fonction purement spectaculaire du cinéma. Ce n'est peut-être pas un hasard que cela ait lieu sous le patronage symbolique de Dovjenko. **La Terre versus Décadence** : en 95 ans les cinéastes ukrainiens ont parcouru tout le chemin qui va d'une confiance heureuse en l'avenir à la prémonition sombre de la fin. ■

*« Quatre années ont passé ; les images et les sons liés à la catastrophe de la centrale nucléaire de Tchernobyl éveillent encore une résonance familière et inquiétante. La semaine dernière, Tchernobyl et tout son cortège d'horreurs s'étaient déplacés sur un incroyable plateau dans la région californienne bucolique de Marin. Enfermés dans les studios à la technologie très avancée du créateur de Star Wars, Georges Lucas, des auteurs soviétiques mettaient la touche finale au long métrage de fiction **Raspad** tiré de la pire catastrophe nucléaire. Le film sortira à Cannes en mai et manifeste une volonté inébranlable de glasnost qui vise à faire sauter les contraintes artistiques. C'est aussi la première coproduction de ce type — sans parler de ses chances de rejoindre un public international — les auteurs de **Raspad** ont accepté que l'aide et le financement de la postproduction soient américains et ont cédé la distribution. »*

*(Dennis Wyss, « Making Chernobyl, the Movie », Time, 2 avril 1990, traduction de Henry Welsh)*

**Raspad**

