

Cinéma soviétique La pointe d'un iceberg

Michel Euvrard

Numéro 41, hiver 1988–1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22649ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Euvrard, M. (1988). Compte rendu de [Cinéma soviétique : la pointe d'un iceberg]. *24 images*, (41), 49–49.

CINÉMA SOVIÉTIQUE

LA POINTE D'UN ICEBERG

par Michel Euvrard



Nonna Mordjukova dans *La commissaire* de Alexandre Askoldov. Un des films récemment ressuscité.

Les quelques soviétiques présentés récemment dans les différents festivals montréalais laissent soupçonner que ceux-ci n'avaient jamais cessé, même aux pires heures des règnes de Staline et de Brejnev, de faire des films intéressants. Cette année, au FFM, *La commissaire* (1967) d'Alexandre Askoldov, *La petite Vera* de Vasily Pichul (1988), *Angel* (1967), *La gare de Biélorussie* (1971), *L'automne* (1974), et *Par la foi et par la loi* (1979), quatre films d'Andrei Smirnov, transforment le soupçon en certitude: grâce à eux, la sélection soviétique était l'ensemble national le plus impressionnant du FFM 1988.

La "commissaire" du film d'Askoldov est une commissaire politique affectée à une unité de l'Armée rouge pendant la guerre civile. Comme Smirnov dans *Angel*, Askoldov ne cherche pas tant à reconstituer, dans la première partie du film, la "réalité" de la guerre civile qu'à retrouver le style et la qualité d'images en noir et blanc des films soviétiques des années vingt. Il montre de la guerre les souffrances, le courage, la débrouillardise et la simplicité des soldats et des officiers sortis du rang. Cependant Klavdia, la commissaire, enceinte de plusieurs mois, doit être confiée en prévision de son accouchement à des habitants de la ville que son unité va évacuer. Le ton et le style du film changent dès lors complètement: aux grands espaces, à la lumière froide qui dessine sèchement les hommes et les choses, aux contre-plongées épiques succèdent les intérieurs, les cours et les ruelles du ghetto, les plongées, les clairs-obscurs; au style épique, un ton intimiste qui rappelle le "kammerspiel" allemand. En Efim,

le ferblantier juif, sa mère, sa femme Maya et leurs enfants, Klavdia découvre avec stupeur des gens très différents d'elle, par la religion, les traditions, les comportements, mais qui n'en sont pas moins courageux, travailleurs, loyaux, tendres et généreux (le contraste est savoureux entre la grande et grosse Klavdia, rude, carrée et peu démonstrative, peu "féminine" et... tellement russe, et Efim, frêle, souple, comédien, apparemment peu sérieux et... tellement juif!). La méfiance initiale de Klavdia se transforme en affection et en confiance et, quand vient pour elle le temps de regagner l'armée, elle leur laisse sa fille. Pourtant elle a eu, en d'extraordinaires séquences prémonitoires, la vision du destin des juifs, des rafles, des camps, des crématoires. Que de son côté Smirnov parle du vieillissement, de la sclérose, du poids des différences sociales qui se sont installées dans la société soviétique, comme dans *La gare de Biélorussie*, où quatre camarades de guerre se retrouvent vingt-cinq ans plus tard à l'enterrement du cinquième; qu'il fasse, dans *L'automne*, la chronique des brèves vacances d'un couple illégitime; ou que dans *Par la foi et par la loi* il traite des erreurs et des retards de la politique du logement en URSS à travers l'histoire de deux architectes, un jeune médiocre et un vieux qui obtient trop tard la possibilité d'appliquer des techniques nouvelles, ses films ont en commun avec *La commissaire*, d'avoir été — sauf *La gare de Biélorussie* — censurés pendant des années. L'accent y est mis (et ceci n'est sans doute pas sans rapport avec cela) sur les individus, et les rapports entre individus dans la vie privée, sur les exigences parfois contradictoires de la vie

personnelle et de la vie collective et sur la nécessité et les difficultés d'un rapport harmonieux entre elles. Ils critiquent, obliquement, l'hypocrite orthodoxie qui postule la subordination de la vie personnelle à la vie collective. Ils ne s'en rattachent pas moins à la grande tradition du cinéma soviétique, fortement incarné dans des personnages d'hommes et de femmes ordinaires, des "héros" enracinés dans le peuple, et servi par des acteurs exceptionnels. Certes, nous identifions d'autant plus facilement ceux-ci à leur personnage qu'ils ne nous sont pas familiers, mais la caméra, qui les cadre, et s'attache à eux avec souplesse et discrétion, ne les prend jamais en défaut de vraisemblance; sans morceaux de bravoure (à l'exception peut-être de Rolan Bykov, qui joue Efim dans *La commissaire*), par le dessin et le dosage de leur interprétation et de leur jeu collectif, ils nourrissent des situations et des schémas parfois conventionnels de comique, de chaleur, d'émotion, d'humanité.

Il est heureux que, censurés, ces films n'aient au moins pas été détruits, ce qui permet qu'à la faveur d'un "tournant" de l'Histoire nous les voyons aujourd'hui; la commission de révision qui en a "ressuscité" à ce jour, nous dit Smirnov, une centaine, poursuit son travail. Rien cependant ne rendra au cinéma et surtout aux cinéastes russes les films que, depuis 1967 pour Askoldov, 79 pour Smirnov, ces cinéastes n'ont pas tournés. ●

KOMISSAR

URSS 1967. Ré. et sc.é.: Aleksandr Askoldov. Ph.: Valeri Guinzbourg. Mus.: Alfred Smitke. Int.: Nonna Mordjukova, Roland Bykov, 108 minutes. Noir et blanc. Dist.: Film 2000