Document généré le 19 avr. 2024 07:46

Séquences
La revue de cinéma

Anna 6-18
Soleil rêveur
Anna 6-18 — Russie / France — 1994 — 99 minutes

Johanne Larue

Numéro 176, janvier–février 1995

URI : https://id.erudit.org/iderudit/59401ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Johanne Larue (1995). Compte rendu de [Anna 6-18 : soleil rêveur / *Anna 6-18* — Russie / France — 1994 — 99 minutes]. *Séquences*, (176), 38–39.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1994

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

pas ainsi révélé, on pourrait croire qu'elle n'était qu'un esprit brillant et sans âme.

Finalement, ce qui rend le film un tant soit peu intéressant, ce ne sont ni le sujet en lui-même, ni le tableau de l'intelligence à l'œuvre, ni même le prestige des noms célèbres qui défilent sous nos yeux. Comme pour tous les films de Rudolph, ce qui fait que nous restons attentifs, c'est l'aspect profondément humain des personnages qu'il met en scène, en dépit de leur froideur intellectuelle. Cependant, au contraire de ses autres films, on n'y retrouve pas cette coïncidence entre la poésie de l'image et celle, plus crue, qui émane des personnages. Qu'on pense seulement à **The Moderns**. Il y avait dans ce film toute la finesse des esprits à la fois cultivés et roublards et celle de la sensualité colorée des désirs humains, le tout formant des tableaux vivants rappelant ceux pendus aux murs des beaux salons où l'on aimait briller. Il y avait une cohésion formidable entre le sujet et la forme. Ici, bien sûr, il nous fait encore une fois la démonstration que l'intelligence et le raffinement ne sont que les pièces d'une armure qui protège l'individu de ses faiblesses de cœur et de corps. Cela est troublant et touchant mais il n'y a pas dans sa vision de ce monde-là le lien essentiel qui fait se joindre la tête et le corps. Il manque tout simplement l'audace de ces trouvailles visuelles et scénaristiques qui ont fait la réputation de Rudolph comme metteur en scène original et piquant et mettait en évidence l'intime contradiction du cœur, du corps et de l'esprit.

Entre l'élégance spirituelle des grands de l'Hôtel Algonquin et la déchéance charnelle causée par l'alcool dont ils s'imbibaient copieusement, Alan Rudolph a malgré tout saisi la dimension fragile de ceux dont l'intelligence s'avère être une arme meurtrière, et même suicidaire. Sans doute les êtres d'idées sont-ils, par nécessité intellectuelle, désincarnés. Ceci expliquerait qu'il est infiniment plus agréable de les lire que de les voir vivre.

Sylvie Gendron

MRS. PARKER AND THE VICIOUS CIRCLE
— **Réal.:** Alan Rudolph — **Scén.:** Alan Rudolph, Randy Sue Coburn — **Photo:** Jan Kiesser — **Mont.:** Suzy Elmiger — **Mus.:** Mark Isham — **Son:** Richard Nichol — **Déc.:** François Séguin — **Cost.:** Renée April, John Hay — **Int.:** Jennifer Jason Leigh (Dorothy Parker), Campbell Scott (Robert Benchley), Matthew Broderick (Charles MacArthur), Peter Gallagher (Alan Campbell), Jennifer Beals (Gertrude Benchley), Andrew McCarthy (Eddie Parker), Lili Taylor (Edna Ferber), Martha Plimpton (Jane Grant), Sam Robards (Harold Ross) — **Prod.:** Robert Altman — États-Unis — 1994 — 126 minutes — **Dist.:** Alliance.

Nikita et Anna Mikhalkov

Anna 6-18

Soleil rêveur

Depuis qu'il tient l'affiche au cinéma Parallèle, le documentaire de Nikita Mikhalkov a pris d'assaut le cœur des Montréalais. Et pour cause. Il s'agit sans doute du meilleur film du célèbre réalisateur russe, qui avait pourtant déjà frôlé le sublime avec **Les Yeux noirs** en 1987. **Anna 6-18** laisse ébahi sur plus d'un plan. Il s'agit d'abord d'une ode à sa fille; un témoignage amoureux comme on en a rarement vu. Mikhalkov interroge Anna sur ses désirs et ses peurs. Les mêmes questions reviennent année après année et les réponses diffèrent ou se ressemblent selon l'état d'âme de la petite qui grandit. C'est donc un journal intime. Et il s'avère d'autant plus précieux qu'il a été tourné en secret et dans l'illégalité lors des années de répression en Union soviétique (une époque révolue?). De plus, Mikhalkov monte en parallèle les interventions de sa fille et des documents d'archives qui font déborder le privé sur le politique, avec comme résultat un tableau parfois lapidaire, mais plus souvent bouleversant, sur les liens qui unissent malgré tout le cinéaste à sa patrie. Mikhalkov est un humaniste comme il en existe encore peu. Et finalement, le film vaut pour la réflexion qu'il offre sur le cinéma lui-même. De par ses commentaires en voix off, de par l'insertion de certains extraits de ses films de fiction dans la trame narrative de son documentaire, Mikhalkov interroge son propre mécanisme de création et fait d'**Anna 6-18** une œuvre de «méta-cinéma». On en sort ému, secoué, rêveur et rempli d'espoir. Rares sont les films qui nous laissent dans un tel état de grâce.

Complexe et touffu, le film se découvre et se déguste donc par étapes ou par strates. On est d'abord fasciné par le portrait qu'on y trace d'une jeune fille, à la fois intimidée par la caméra de son père, par sa sévérité occasionnelle aussi, et séduite par l'attention qu'il lui porte. À tout âge, on peut lire dans le regard d'Anna, dans son sourire retenu, l'adoration parfois douloureuse qu'elle porte à ce père trop souvent absent. L'enfant puis l'adolescente vibre du désir de lui plaire et de mériter son approbation.

On a là non seulement l'illustration d'une relation père-fille mais aussi comme une métaphore des liens parfois tordus qui unissent les acteurs à leur réalisateur. Anna n'est pas seulement le sujet du film, elle en est aussi l'objet privilégié. Celui que Mikhalkov et nous-mêmes contemplons par le biais de la caméra voyeuse qui s'abreuve amoureusement de la beauté de la «star» et des émotions qu'elle met à nu. Lorsqu'Anna habite l'écran, on ne peut la quitter des yeux. Elle est lumineuse, presque magique: le résultat bien sûr du processus de transfiguration filmique. Telle que captée sur pellicule et réanimée par le projecteur, Anna est véritablement un être de lumière. Ce qu'elle restera à jamais pour ceux qui ne la connaissent pas personnellement. Anna, c'est un peu la Greta Garbo du documentaire. Mystérieuse malgré

les interrogatoires que lui fait subir son père; romantique comme les autres héroïnes de Mikhalkov; fière et indépendante lorsqu'elle quitte son réalisateur, à la fin du film, en empruntant à l'inverse le chemin de terre qui l'a si souvent menée jusqu'à lui.

Mais plus que tout, Anna doit son pouvoir d'envoûtement au télescopage par lequel Mikhalkov nous illustre sa maturation. Alors que le film se déroule, le spectateur a la chance inouïe de voir Anna se transformer en une jeune femme en moins de deux heures, puis de voir ses dix-sept ans immortalisés à la conclusion du film. Instinctivement, on la sent alors différente de nous, libre des contraintes du temps réel. Son existence est purement cinématographique. À l'opposé, le pouvoir évocateur du cinéma (sa facilité à représenter le réel) nous rend Anna bien vivante, charnelle, accessible et aussi vraie que la candeur de ses réponses; celles-ci représentant bien sûr un autre des grands intérêts du film, pour ce qu'elles révèlent de la psychologie enfantine. (voir encadré)

Ce qui frappe et bouleverse Mikhalkov à l'écoute des réponses de sa fille, c'est l'angoisse sous-jacente qu'elles trahissent. Plus d'une fois, l'enfant répète qu'elle a peur que n'éclate la guerre; parfois aussi elle fait comprendre à son père qu'elle craint de ne savoir répondre correctement aux questions (pourtant très simples) qu'il lui pose. À ce commentaire, Mikhalkov réagit en voix off en nous avouant qu'il a lui-même ressenti le même malaise. Bien qu'il n'explique pas plus avant, on imagine facilement le cinéaste devant se soumettre aux interrogatoires de ses supérieurs, et se morfondre à l'idée de devoir sa carrière au bon vouloir de certains fonctionnaires. Mikhalkov s'avoue troublé aussi devant le prêt-à-porter de certains commentaires que lui fournit sa fille; des réponses d'où suinte la propagande. Ce qu'il ne dit pas en voix off mais nous laisse (courageusement) deviner, c'est qu'Anna n'en serait pas là s'il était lui-même plus présent dans sa vie, si, au lieu de la ligne générale du Parti, la petite s'abreuvait de la philosophie contestataire de son père. Certains y verront une certaine forme de lâcheté mais, en pleine répression, on peut comprendre aussi que des parents soviétiques aient été réticents à encourager la non-conformité chez leurs enfants, de peur de les voir se faire punir... ou se les faire enlever. Anna et Mikhalkov en viennent d'ailleurs tous deux à chérir le concept de la liberté intérieure, de la patrie du cœur, celle qui nous permet de réduire notre pays au lopin de terre qui nous a vu grandir, à une rivière que l'on contemple de notre fenêtre, à un banc de jardin où se reposait notre mère. On reconnaît bien là la poésie et le romantisme de l'âme russe.

Outre les interventions directes d'Anna, le montage même du film nous sert de fil conducteur pour mieux cerner son être, et surtout, ce qu'elle représente pour son père. À plusieurs reprises, Mikhalkov fait un va-et-vient entre des plans d'Anna et ceux du jeune héros de **Quelques jours de la vie d'Oblomov** (1979), le cinéaste se demandant à voix haute si leurs deux enfances, passées dans des Russie si différentes, finiront par converger. Bien sûr, le découpage en alternance propose à lui seul une réponse à sa question, mais l'émotion culmine lorsqu'Anna se retourne, regarde hors champ et semble *voir* le jeune garçon qu'a créé son père. Les deux enfants semblent alors communiquer par-delà la frontière qui sépare l'espace-temps filmique. Et en un instant, documentaire et fiction se confondent pour mieux cerner le plaidoyer que nous propose Mikhalkov. Tout comme se confondent sa vie privée et celle de son pays, lorsqu'il juxtapose ses «home movies» à des images télé lui renvoyant les visages de milliers d'autres enfants qui représentent l'avenir de la Russie.

C'est à la conclusion d'un de ces passages que Mikhalkov s'ouvre complètement et qu'il affirme, non pas en voix off mais à l'écran, «qu'aucune idée ne vaut la vie d'un enfant». S'il fallait qu'un jour **Anna 6-18** se perde dans le brouillard de notre mémoire, c'est sûrement là la dernière phrase que nous oublierions. Elle a la force d'une épitaphe mais espérons qu'elle marque plutôt le début d'une ère nouvelle.

Johanne Larue

LE PARCOURS D'ANNA

À 6 ans, Anna a peur des sorcières. Plus que tout au monde, elle désire un crocodile vivant. Et elle déteste le bortsch.

À 7 ans, Anna aime la nature, déteste les gens méchants, craint les bagarres, désire être intelligente et savoir bien répondre aux questions. Devant le scepticisme de son père, Anna finit par avouer qu'elle aimerait bien aussi aller se baigner.

À la mort de Brejnev, Anna lit le panégyrique qu'a publié le journal. Elle espère que le peuple soviétique n'oubliera jamais son leader. Elle a peur que la guerre éclate. Elle aime par-dessus tout la présence de son père à la maison et elle attend impatiemment le Nouvel An.

À la mort d'Andropov, Anna, émue, explique sa tristesse en des termes nationalistes qu'on lui a clairement inculqués à l'école. Elle aime lorsque la famille se réunit, lorsque tous discutent et que plus rien n'est privé. Elle déteste les disputes de famille, les disputes dans le monde.

À la mort de Tchernenko, Anna souhaite que s'instaurent paix, santé et bonheur. Elle attend du nouveau leader, Gorbatchev, qu'il fasse reculer la menace nucléaire. En pleurs, Anna explique que son désir le plus ardent est de pouvoir vivre heureuse avec sa famille. Mikhalkov lui demande si elle croit vraiment l'exploit possible; par trois fois, elle répond que oui.

En 1987, Mikhalkov revient de d'Italie après une absence de deux ans. On sent Anna un peu froide. Elle explique qu'il y a plusieurs réponses possibles aux questions qu'il lui pose. Elle aime chanter, observer. Ce qui s'est passé d'intéressant ? La naissance de sa sœur... et l'instauration de la perestroïka.

Après la mort de sa grand-mère, Anna révèle qu'elle a peur maintenant de perdre les siens. Elle craint toujours la guerre. Elle aime voir la famille réunie.

À 16 ans, l'adolescente dit maintenant qu'elle réfléchit avant de parler. Elle a moins peur de la guerre, désire des enfants même s'ils causent bien des soucis.

En 1991, Anna s'apprête à partir pour la Suisse pour finir ses études. Elle a peur de perdre son monde intérieur. Elle réalise que l'on peut tout perdre, que l'on ne peut rien prévoir dans son pays. Elle aime sa patrie. Elle ne croit pas qu'elle succombera aux tentations du monde extérieur.

...et l'introduction de Nadia

Alors qu'Anna s'éloigne, Mikhalkov tourne sa caméra vers une fillette qui se tient au milieu d'un champ. Il s'agit de sa plus jeune fille, la petite héroïne de **Soleil trompeur**. Nadia sourit à l'objectif et nous voilà repartis ! Le spectateur tombe sous le charme de cette nouvelle créature lumineuse et se suspend à ses lèvres. Nadia aime la beauté. Elle craint l'école. Elle définit la patrie comme ce qui est beau. Sa patrie est petite; elle tient dans le creux de ses mains jointes. «Et c'est à toi ?», lui demande son père. Nadia fait oui de la tête et sourit une dernière fois.

La suite dans treize ans.

ANNA 6-18

— **Réal.:** Nikita Mikhalkov — **Photo**: Pavel Lebeshev, E. Karavaev, V. Yusov, V. Alisov — **Mont.:** E. Praksina — **Mus.:** Edouard Artemyev — **Avec:** Anna Mikhalkova, N. Mikhalkov — **Prod.:** Nikita Mikhalkov, Michel Seydoux — Russie/France — 1994 — 99 minutes — **Dist.:** France Film