Document generated on 10/12/2024 5:36 a.m.

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

Cinéma soviétique
La Nouvelle Vague du cinéma kazakh

Gönül Dönmez Colin and Michel Euvrard

Volume 11, Number 2, December 1991, February 1992

URI: https://id.erudit.org/iderudit/34072ac

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

Dönmez Colin, G. & Euvrard, M. (1991). Cinéma soviétique : la Nouvelle Vague du cinéma kazakh. *Ciné-Bulles*, *11*(2), 22–23.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1991

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

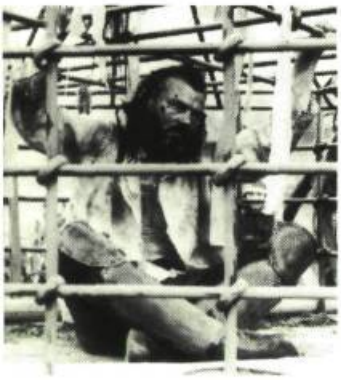
Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

La Nouvelle Vague du cinéma kazakh

par Gönül Dönmez

On n'a pas fini de démêler les retombées des événements qui bouleversent l'Union soviétique, en particulier depuis l'été dernier. Leur influence se fera sentir, tout comme celle de la perestroïka, dans tous les domaines, et se manifestera plus particulièrement au cinéma. Avec l'accession à l'autonomie d'un grand nombre de républiques et, partant, le rejet de la tutelle moscovite, on assistera d'ici peu à l'éclosion de cinématographies nationales retrouvant enfin la parole. Les cinéastes, libérés du baillon de l'État, en auront long à dire, sur leur société, qu'elle soit balte, asiatique, géorgienne, arménienne ou russe.



Un autre film kazakh, ***la Mort d'Otrar*** d'Ardak Amirkoulov, a obtenu le prix de la FIPRESCI au dernier Festival des films du monde

L'une de ces cinématographies nationales, celle du Kazakhstan, a pris un tour d'avance. En effet, ces dernières années, tout festival qui se respecte a programmé un ou deux films kazakh, dont plusieurs ont gagné des prix prestigieux. La revue ***Variety*** (juillet 1991) a même appelé la ville d'Alma Ata le « Hollywood d'Asie centrale ».

La capitale de la république socialiste soviétique de Kazakhstan en Asie centrale, quatrième centre de production d'URSS après Moscou, Leningrad et Kiev, est au cœur d'un mouvement qui se présente comme la « Nouvelle Vague » du cinéma kazakh.

Selon Rachid Nougmanov, dont le film de fin d'études, **Ya-Ha** (1986), est devenu, sans jamais avoir été distribué, un film-culte, « la Nouvelle Vague kazakh est, bien que je n'aime pas le mot, post-perestroïka. La Nouvelle Vague, c'est la jeune génération partout au pays, kazakh, russe, etc. Ce sont de nouveaux rapports, une nouvelle mentalité ; on ne parle plus de politique ni d'idéologie. Le metteur en scène est souvent son propre scénariste, les acteurs sont des non professionnels... Nous faisons ce que nous voulons, il n'y a plus de contraintes, même d'ordre commercial ; de toute façon les films kazakh n'entrent pas dans le circuit commercial. Ils ne peuvent rivaliser avec les films américains qui occupent les premières places au *box-office*, alors pourquoi s'en faire ? » C'est facile à dire pour Nougmanov, dont le premier long métrage, **l'Aiguille** (Igla, 1988) présenté au Festival du nouveau cinéma et de la vidéo de Montréal, à l'automne 1990, a fait 20 millions d'entrées, en grande partie grâce à son acteur principal, la vedette rock Viktor Tsoi.

La Vengeance de Yermek Chinarbaiev

En revanche, **la Vengeance/la Flûte de roseau**, tourné il y a deux ans par Yermek Chinarbaiev, programmé dans la section Un certain regard au dernier Festival de Cannes et au Festival des films du monde, n'a pas été distribué en Union soviétique.

Chinarbaiev fut l'un des dix jeunes cinéastes invités par Serguei Soloviev à son atelier de l'école V.G.I.K. de Moscou en 1984. Il y avait là cinq réalisateurs, deux directeurs de la photographie et un scénariste, avec à leur tête le critique Mourat Aouézov, « à qui nous sommes redevables, déclare Chinarbaiev, de l'atmosphère nouvelle qui a fait entrer le cinéma kazakh dans la culture cinématographique mondiale ». Ce sont eux qui ont réalisé collectivement sous la direction de Soloviev **The Well Pigeon**, gagnant du Prix du jury à Cannes en 1985.

La naissance du studio Kazakh Films remonte aux années 30 — Eisenstein y tourna **Ivan le terrible** en 1943-1945 — mais on y produisait surtout des films historiques de propagande et des histoires d'amour stéréotypées qui n'intéressaient personne.

« Avec la perestroïka, dit Chinarbaiev, nous avons pu faire les films que nous avions envie de faire ; nous n'avons plus à attendre des années que les projets soient approuvés. Avant, tout était décidé à Moscou, le nombre de copies, les salles dans lesquelles le film allait passer, etc. Certains films tirés en 15 ou 20 copies ne sortaient jamais. Tout dépendait de Moscou. Avant, Serik Aprimov n'aurait jamais pu tourner **Terminus** (Qi Jan) ; Nougmanov a eu des difficultés avec **l'Aiguille** parce qu'il y était question de drogue, et que la drogue est censée ne pas exister chez nous ! »

La Belle en deuil (Karalisolou, 1982), le premier film de Chinarbaiev, raconte le drame psychologique d'une jeune nomade dont le mari meurt

prématurément ; le film fit scandale aussi bien à Moscou qu'à Alma Ata et fut dénoncé comme « anti-kazakh ». **Ma sœur Lucie** (Sestra Moia Lioussia, 1985) inaugure la collaboration entre Chinarbaiev et l'écrivain kazakh d'origine coréenne Anatoli Kim ; le film, partiellement inspiré par l'enfance de Kim dans le sud du Kazakhstan, est l'histoire de deux femmes, l'une russe l'autre kazakh, dans un village après la Deuxième Guerre mondiale ; deux femmes veuves, mères célibataires, forcées de vivre seules, aux prises avec leurs pulsions sexuelles. Il s'agit donc encore d'un drame psychologique. **Ma sœur Lucie** a gagné plusieurs prix, dont le Prix du public au Festival d'Amiens en 1987.

La Vengeance n'aurait peut-être jamais été vu sans le « festival des films sur les tablettes » organisé par l'Union des cinéastes soviétiques en collaboration avec des studios de tout le pays. Jugé, semble-t-il, impropre à l'exportation l'année précédente par des fonctionnaires de Moscou, il gagna le grand prix du festival. **La Vengeance** a été tourné entièrement au Kazakhstan à l'exception de la dernière séquence, tournée dans l'Île de Sakhaline au large de la Sibérie, dont la population d'origine coréenne a été déportée au Kazakhstan sur ordre de Staline pendant la Seconde Guerre mondiale. Personne n'avait été autorisé depuis à prendre des photos ou à filmer à Sakhaline; Chinarbaiev fut le premier. « Il y a un million de Coréens en Union soviétique, explique-t-il, et leur histoire est tragique. » Cependant dans **la Vengeance**, Kim et Chinarbaiev ne traitent pas des aspects politiques de la réalité ; les sept « nouvelles » qui composent le film parlent de la vie et de la mort, les personnages s'y rencontrent sur le chemin de la vengeance. C'est un point de vue philosophique global sur la vengeance comme cause de dégénérescence qu'offre le film, en même temps qu'une réponse pratique : « Des poèmes véritables ne peuvent apparaître dans un monde dominé par la vengeance ». Le film peut se lire comme une parabole, une épopée à résonance philosophique, un voyage initiatique dans les cultures de l'extrême-orient. Le thème de l'eau, de l'immensité de l'océan symbolise le « Dao », la voie, le flux qui sont à la fois vide, absence de forme, rien, dynamisme et inquiétude — un dynamisme qui gouverne le développement de la vie dans l'univers. L'objectif ultime de l'individu est de se confondre avec le « Dao ». Voilà pourquoi, dans la première séquence, une tortue se traîne vers la mer, et dans la dernière les femmes parlent calmement d'un voyage en mer, sans craindre le naufrage, car l'immensité de l'océan ne leur fait plus peur.

Un autre cinéaste prometteur, le jeune Amandol Aitouarov, sait lui aussi, grâce à sa maîtrise de la caméra, entraîner le spectateur dans un voyage spirituel. Son premier long métrage s'intitule **Kauchu Ikial** ; « En kazakh, explique-t-il, *kauchu* veut dire touche, et *ikial*, fantaisie ; je voulais faire un film où le passé touchait au présent et vice versa. » **Kauchu Ikial** est une histoire d'amour qui se déroule dans les steppes de Kazakhstan au XVe siècle. Alors que depuis la perestroïka la plupart des cinéastes soviétiques tournent des films politiques, Aitouarov préfère les histoires d'amour : « La politique, c'est fugitif, c'est une chose un jour, une autre le lendemain ; l'amour reste le même 10, 20, 100 ans ».

À l'inverse, Serik Aprimov s'attaque aux questions sociales et politiques. **Terminus**, programmé au Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo l'année dernière, décrit la vie quotidienne dans les régions rurales de l'Union soviétique sous un jour très sombre ; Aprimov m'a confié que si les critiques avaient aimé son film, les habitants d'Aksouat, son village et le lieu de tournage du film, avaient été blessés et révoltés de voir leur misère portée à l'écran d'une manière aussi crue.

Kazakh Films produit annuellement quatre longs métrages, quatre téléfilms, une quarantaine de documentaires et cinq ou six dessins animés. Le gel des salaires de la fonction publique et les carences de la distribution poussent les jeunes cinéastes à regarder ailleurs ; de nouvelles maisons de production naissent tous les jours, la plupart d'entre elles n'existant que le temps d'un film. Il y a toutefois aujourd'hui à Alma Ata une quinzaine de compagnies indépendantes ; la plus importante est financée par deux banques locales et paie, paraît-il, des salaires trois fois supérieurs à ceux de l'État. La plus grosse partie des budgets de production provient toujours, cependant, du Goskino et du ministère kazakh de la culture. « Mais, précise Chinarbaiev, le rôle du Goskino s'est modifié : nous faisons appel à lui pour l'équipement et le financement, mais nous jouissons d'une entière liberté dans le choix des sujets. »

Si la Nouvelle Vague kazakh n'envahit pas encore nos écrans, pas plus qu'elle ne le fait dans son propre pays où le raz-de-marée du cinéma américain occupe tout l'espace, elle n'en continue pas moins de rouler, permettant aux cinéastes kazakh d'exprimer leurs préoccupations sociales et de participer à la mutation profonde de leur république. Leurs films sont déjà essentiels. ■

(Traduit de l'anglais par Michel Euvrard)

Yermek Chinarbaiev

La Vengeance