

Cinéma hongrois

Guide de survie au communisme — les victimes, les dissidents et les monstres

Christina Stojanova

Volume 16, Number 1, Spring 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/848ac>

[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

Stojanova, C. (1997). Cinéma hongrois : guide de survie au communisme — les victimes, les dissidents et les monstres. *Ciné-Bulles*, 16(1), 21–25.

Guide de survie au communisme: les victimes, les dissidents et les monstres

par Christina Stojanova

Plus nous nous approchons de l'an 2000, plus nous nous éloignons d'une époque marquée par le communisme. Dans plusieurs pays, ce fut le pitoyable échec d'un système sociopolitique extrêmement rigide. Mis en place avec une bonne volonté sans doute réelle pour qu'émerge un improbable paradis sur terre, le projet communiste est vite devenu un cauchemar où se mêlaient corruption et terreur, rendant misérables des millions de gens, et ce, pendant des décennies. Ces réalités tragiques ont été soigneusement camouflées par les médias, tout comme par les sciences sociales, longtemps sous haute surveillance. Huit ans après sa chute, il semble de plus en plus difficile de reconstituer, voire même d'illustrer, ce que pouvait être le communisme. Nous pouvons tout de même puiser quelques éléments de réponse dans la littérature, et plus particulièrement le cinéma.

Le cinéma hongrois a très vite bénéficié des largesses de Janos Kadar, premier secrétaire du parti communiste, même après la répression sanglante des troupes soviétiques en 1956. Les visées de Kadar en matière de production cinématographique se sont rapidement adaptées au délicat climat politique de l'époque; les cinéastes hongrois devaient éviter les sujets potentiellement controversés. C'est ce qui explique leur intérêt pour des thèmes comme la famille ou les relations amoureuses. Cependant, ils prenaient toutes les libertés voulues pour pénétrer dans l'univers intime de leurs personnages, choisissant souvent ceux dont la vie semblait totalement brisée par la machine totalitariste. Ces microcosmes de la condition humaine se voulaient le reflet des turbulences politiques, sociales et économiques de la société hongroise. Dans le cadre de la rétrospective sur le cinéma hongrois qui s'est tenue l'automne dernier au Cinéma ONF, nous avons pu déceler trois différents types de personnages, tous marqués, à leur façon, par le totalitarisme: la victime, le dissident et le monstre.

Dans **Professeur Hannibal** (1956), Zoltan Fabri nous présente l'archétype de la victime. Il s'agit d'un professeur d'histoire, toujours aux prises avec de sérieux problèmes d'argent et ayant à sa charge une très grande famille, qui rédige un essai où il révèle quelques détails peu glorieux sur la figure héroïque d'Hannibal, un général de la Rome antique. De plus, en osant critiquer certaines «étoiles montantes» du fascisme, il sera attaqué de toutes parts et méprisé de tous. Même si l'action se situe dans la Hongrie des années 30, le film présente les nombreux problèmes que devront affronter les Hongrois pendant les décennies suivantes où l'Histoire est vue comme une fatalité, un enfer, et le peuple, d'innocentes victimes. Comme la marque du destin dans les tragédies grecques, l'Histoire influence de façon déterminante la vie des individus et sa présence semble incontournable: la Deuxième Guerre mondiale (**Mon chemin** de Miklos Jancso, 1964, **Jours glacés** d'Andras Kovacs, 1966), le stalinisme (**L'Éducation de Véra**



L'Éducation de Véra de Pal Gabor

Cinéma hongrois



Mon chemin de Miklos Jancso



Jours glacés d'Andras Kovacs

de Pal Gabor, 1978) et la répression soviétique en Hongrie en 1956 (*Love* de Karoly Makk, 1970).

Les personnages de ces films semblent les descendants directs de ceux, opprimés et tourmentés, des romans de Dostoïevski, Gorky et Thomas Mann. En symbiose avec la grande tradition humaniste, ces «petites gens» (comme les surnomment les critiques littéraires russes) ne sont coupables d'aucune faute; ils ne sont que des victimes de leur environnement social, ou plutôt de l'Histoire.

La rétrospective accordait une place de choix au cinéaste Bela Tarr (5 films sur 15). Les œuvres présentées mettaient l'accent sur les douloureux choix moraux que posent les sociétés totalitaires, communistes ou autres, et la question de la survie des valeurs morales et spirituelles. Ses films sont autant de réflexions sur cette crise des valeurs. Dans **Family Wasp's Nest** (1977) et **The Prefab People** (1982), il présente les efforts des citoyens pour respecter les règles du système afin d'y survivre et ainsi trouver un semblant de bonheur dans cet univers étouffant. Une approche quasi documentaire et une série de gros plans évoquent avec justesse le caractère étouffant de ces sociétés qui réduisent l'existence humaine à une série de gestes machinaux, frôlant parfois la torture, et les humains, à de ridicules automates.

La crise du logement a longtemps été au centre des difficultés de toutes les sociétés dominées par le communisme. Cette crise résultait des conséquences d'une industrialisation rapide et désordonnée, mais elle fut également provoquée par les autorités pour manipuler le peuple afin de mieux le soumettre à ses volontés. Voilà pourquoi **Family Wasp's Nest**, une évocation de la vie de 11 personnes vivant dans un minuscule logement et tentant à tout prix de préserver leur identité et leur intégrité, apparaît comme un véritable hommage à toutes les victimes de ce système.

L'uniformisation du style de vie est un autre aspect très troublant de l'expérience communiste. Pour tous les individus, la possibilité de choisir fut presque abolie, et ce, dans toutes les sphères de la vie quotidienne; plus question d'intervenir sur des sujets d'ordre politique, social, économique ou moral. Et même lorsque certains individus réussissaient, tant bien que mal, à aménager un minuscule espace de liberté dans une monstrueuse maison préfabriquée, la qualité de vie demeure relative: personne n'échappe à la pauvreté ainsi qu'à un certain vide spirituel, comme le montre **The Prefab People**.

D'autres films de la rétrospective révèlent les mécanismes de survie morale que sont l'amour, l'amitié et la générosité à l'intérieur d'une société qui institutionnalise la méfiance, la suspicion et la dénonciation. **Love** de Karoly Makk (1970), **Adoption** de Marta Meszaros (1975) et **The Princess** de Pal Ercoss (1978) nous présentent des marginaux, des individus qui trouvent le courage de résister, et même de lutter, face à cette omniprésente machine totalitariste. Ces films développent le thème de l'automarginalisation comme seule voie possible pour assurer sa survie morale et spirituelle sous le régime communiste. Être considéré comme un marginal ne signifie pas être rebelle ou délinquant — il s'agit, d'abord et avant tout, d'un choix moral. Nous connaissons tous le profil politique de ces dissidents, qu'ils soient écrivains, philosophes ou intellectuels. La seule manière de préserver leur intégrité est de choisir de vivre aux extrêmes marges de ces sociétés totalitaires et d'ignorer le mot d'ordre tacite «vivre dans le mensonge» prôné par l'establishment corrompu du Parti communiste. Pourtant, nous savons très peu de chose sur la vie quotidienne de ces «marginaux ordinaires» — une personne qui a décidé, en toute connaissance de cause, de porter l'habit de la victime innocente, de ne pas se soumettre aux diktats qui régissent la vie communiste et de faire face aux conséquences de cette automarginalisation.

Parmi les films qui traitent de ce sujet, **The Outsider** (1981) de Bela Tarr apparaît comme le plus significatif. Le réalisateur présente un dissident très singulier, à la limite fantaisiste, quelqu'un qui établit, pour lui-même, ses propres règles et mène une existence guidée par une compréhension intuitive de ce qu'est le bien et le mal. Le personnage d'Andreas refuse de se soumettre aux valeurs prônées par le communisme mais semble également en lutte contre des codes tout aussi contraignants, érigés par des marginaux de son entourage. Comme les personnages des films mentionnés plus haut, Andreas est animé par l'amour et la générosité. Il possède une véritable âme d'artiste même s'il ne possède pas l'endurance et la détermination qu'il faut pour développer ses talents de violoniste. D'une certaine manière, sa vie peut se comparer à celle du Christ: son amour est sans condition, reçu comme un don, une bénédiction et est aucunement soumis à aucune sorte d'autorité ou de règles. Il aime ses enfants, leur vient en aide, même s'il ne tient pas à vivre avec leur mère. Il admire son frère, même s'il finit par le trahir. Il se marie avec une femme très possessive qui veut faire de lui un militaire, et lui



The Princess de Pal Ercoss

pardonne. Il est très proche de ses amis, pour la plupart des prostituées, des voleurs et des toxicomanes. Il est toujours là pour ceux qui semblent en mal ou en manque d'amour, même si personne ne semble réellement apprécier son dévouement. Malheureusement, Andreas ne possède aucun véritable charisme — il navigue entre hédonisme, irresponsabilité et dissidence. Il sera finalement recruté par l'armée et se trouvera ainsi totalement soumis aux règles et aux valeurs de cette société déshumanisante.

Avec **The Outsider**, Bela Tarr croit que la marginalité, la dissidence et des styles de vie plus «alternatifs» ne peuvent s'épanouir dans des sociétés aussi contraignantes; cette automarginalisation ne peut mener qu'à la pauvreté et à l'autodestruction.

Cette rétrospective offrait également des films proposant une vision critique et très sévère de la condition humaine à l'intérieur des régimes communistes totalitaires. Les personnages ne sont plus considérés comme des victimes innocentes de l'Histoire, ou des dissidents ayant pleinement choisi leur camp, mais des individus allant tout droit à leur propre perte.

Le thème de l'exclu, du marginal, considéré comme un monstre, n'est guère nouveau dans la culture européenne,

Cinéma hongrois

et particulièrement dans le cinéma. La paranoïa, phénomène qui a pris naissance à l'époque de la Première Guerre mondiale et s'est intensifié pendant la Crise, s'est vite matérialisée dans le cinéma expressionniste allemand. Les meurtriers sanguinaires représentaient les frustrations souterraines d'une société inquiète et névrosée. Caligari, Nosferatu, Mabuse et le tueur fou dans **M le maudit** de Fritz Lang matérialisaient les craintes des citoyens devant l'inconnu et l'incontrôlable, des peurs ayant marqué les années 20 et 30.

Dans **Wozzek**, une pièce de théâtre inachevée de Georg Buchner (1837), l'auteur s'est inspiré d'un fait divers et de la vie d'un dénommé Wozzek, un coiffeur au service de l'armée. Orphelin, marginalisé par la société, il se voit complètement manipulé par les autorités militaires. Malgré une surveillance étroite des médecins qui lui administrent de nombreux tranquillisants, il commet un double meurtre: son épouse infidèle et un officier supérieur tyrannique. Buchner examine la controverse médicale qui a suivi et remet en question la véritable culpabilité de Wozzek.

Janos Szasz propose une nouvelle vision de la pièce de Buchner avec **Woyczek** (1994), où le personnage ne semble qu'un produit de cette société totalitaire qui ne fabrique que des monstres. Les autorités médicales font de Woyczek un être sans défense, manipulé et transformé par de multiples psychothérapies. En conformité avec la tradition des cinéastes hongrois dans la manière d'aborder leurs personnages, Szasz accorde le bénéfice du doute à tous ses personnages: de la sensuelle épouse gitane de Woyczek

en passant par son amant, un policier, également médecin, manipulant — et droguant — Woyczek. D'une certaine manière, ces personnages sont également dépeints comme des victimes du régime. Le personnage de Woyczek est le point central du récit, mais les autres personnages — son épouse, son amant — auraient tout aussi bien pu remplir cette fonction. Seul le Capitaine (interprété par le célèbre acteur russe Al. Porohovschikov) est dépeint d'une manière beaucoup plus contrastée. Il ne représente pas seulement les excès de la machine totalitariste mais aussi sa conscience, prenant un plaisir pervers et sadique à humilier Woyczek.

Un autre triste résultat de l'emprise du communisme est de transformer les citoyens en des êtres foncièrement amoraux et suspicieux. Bela Tarr expose le problème dans **Almanac of Fall** (1984) et **Damnation** (1987). Le monstre, ce mésadapté social, trouve ici une nouvelle signification. Il n'est plus isolé, ni une victime de sa démente ou manipulé par des forces extérieures; le voilà maintenant devenu une pure fabrication de la société, reproduit à grande échelle. Woyczek et le Capitaine se retrouvent sous une nouvelle forme dans **Almanac of Fall** et **Damnation**.

En repoussant certains groupes sociaux dans la marginalité, tels les bourgeois, les intellectuels ou encore les étrangers, en niant même jusqu'à leur existence, le communisme en a presque fait une nouvelle catégorie de monstres. Mais leur instinct de survie leur permet d'évoluer à l'intérieur de ce système et certains réussissent même à en tirer quelques avantages.



Damnation de Bela Tarr

Les personnages d'**Almanac of Fall** cohabitent difficilement dans le vaste et désordonné appartement de Hedi; ils sont forcés d'y vivre à cause de l'importante crise du logement en Hongrie. Autour de cette femme gravitent son fils, une infirmière, l'amant de celle-ci et le professeur du garçon. Tous ces personnages comptent pour s'approprier l'argent d'Hedi. Elle-même ne vaut guère mieux que son entourage. Hedi se présente comme une bonne bourgeoise, une mère exemplaire et un cœur solitaire à la recherche du grand amour, mais elle ne peut cacher sa véritable nature cruelle et manipulatrice.

Tous les personnages de ce film ressemblent à des fantômes, traînant de pièce en pièce, éprouvant pour chacun une haine viscérale, faisant de cet appartement un véritable champ de bataille. Ils représentent tous une variation sur le thème de la trahison et chaque épisode du film culmine sur une agression verbale, physique ou sexuelle, souvent très violente. Tous les moyens sont bons pour écraser l'autre ou prendre avantage de sa faiblesse; le tout se termine sur une note macabre.

Dans ce film, Bela Tarr exploite les limites des mouvements de caméra et des éclairages artificiels pour recréer une atmosphère particulièrement étouffante, proposant ainsi le microcosme d'une société totalitaire. Il s'agit de son premier film en couleurs et il a porté une grande attention aux éclairages. Chaque personnage est éclairé de manière précise; une couleur dominante souligne leur personnalité. Ce parti pris ajoute au climat surréaliste du film et contribue à créer un effet de véritable aliénation à tous les niveaux: des spectateurs aux personnages et à leurs actes, des personnages entre eux et face à eux-mêmes.

Le réalisateur construit habilement l'intrigue qui culmine en une impitoyable trahison. Les personnages sortent tout à coup de cette zone grise et ambiguë pour se révéler violents, voire diaboliques, contre le professeur: il est le plus faible du groupe mais aussi le plus humain, le plus sensible. Même si son crime est le moins ignoble — il vole un bracelet appartenant à Hedi — il est le seul à être condamné. Dans cette scène, Bela Tarr souligne que les institutions d'un État totalitaire ne sont pas mises en place pour faire respecter l'ordre et protéger le bien, mais pour renforcer le mal et la corruption.

Dans **Damnation**, le marché noir et l'arnaque deviennent la norme, justifiés par l'hypocrisie du système et ses fondements pervers et décadents. Ce film présente une fois de plus un petit groupe de person-

nes qui semblent avoir peu en commun: Karrer (Miklos B. Szekely) est chômeur, vaguement intellectuel, désespérément amoureux d'une chanteuse déjà mariée. Il est prêt à tout pour la conquérir... On trouve également la chanteuse, à la fois toxicomane et nymphomane, son mari (Gyorgy Cserhalmi), un véritable escroc, et le propriétaire d'un bar minable au nom très significatif de Titanic, où tous se retrouvent. Il y a également la préposée au vestiaire (Hedi Temessy), dont la présence ressemble vaguement à celle d'un fantôme et dont les propos «philosophiques» mettent en lumière la misère spirituelle et morale sévissant tout autour.

Dans **Damnation**, le système totalitaire célèbre sa victoire sur tous les fronts: la marginalisation de toutes les couches de la société, indépendamment de leur origine ou de leur niveau d'éducation. Une fois de plus, le bar représente bien ce microcosme où toutes les trahisons sont permises. Les quatre personnages qui s'y trouvent reproduisent, à peu de chose près, les comportements de leurs concitoyens. Plus rien ne persiste du fameux rêve d'égalité dans un monde communiste idéal; le dominateur commun reste l'alcool et le sexe. Tous se rassemblent pour boire et danser avant de disparaître au milieu de nulle part. Voilà, ni plus ni moins, une métaphore de la perte des valeurs spirituelles sous le régime communiste, et le cul-de-sac où tous semblent aboutir.

Bela Tarr ne présente pas ses personnages comme les victimes d'un environnement social hostile: pour lui, ils symbolisent à la fois la cause et l'effet de cette réalité brutale où ils sont tous confinés. En prolongement des notions les plus pessimistes du naturalisme et du symbolisme en vigueur au XIX^e siècle, Tarr voit dans la dégradation de la condition humaine le triomphe dévastateur des forces de la nature, forces nullement contrôlées par les États totalitaires avec l'appui implicite des individus qui y vivent. Les spectateurs assistent, impuissants, à la transformation de l'être humain en animal sauvage.

Les 15 films hongrois inclus dans cette rétrospective proposaient donc quelques-unes des stratégies mises en place pour survivre au communisme et à ses lois implacables. Les «règles du jeu», leurs fondements éthiques et les effets dévastateurs sur l'individu demeurent une des principales préoccupations des cinéastes hongrois, même après l'effondrement du communisme en 1989. Mais ceci pourrait faire l'objet d'un autre article... ■

Traduit de l'anglais par André Lavoie

Films présentés à l'occasion de la Rétrospective sur le cinéma hongrois

- 1956: **Professeur Hannibal** de Zoltan Fabri
- 1964: **Mon chemin** de Miklos Jancso
- 1966: **Jours glacés** d'Andras Kovacs
- 1969: **la Dame de Constantinople** de Judit Maszaros
- 1970: **Love** de Karoly Makk
- 1971: **The Whistling Cobble-Stone** de Gyula Gazdag
- 1975: **Adoption** de Marta Meszaros
- 1978: **l'Éducation de Vera** de Pal Gabor
- 1979: **Family Wasp's Nest** de Bela Tarr
- 1981: **The Outsider** de Bela Tarr
- 1982: **The Princess** de Pal Ercoss
- 1982: **The Prefab People** de Bela Tarr
- 1984: **Almanac of Fall** de Bela Tarr
- 1987: **Damnation** de Bela Tarr
- 1994: **Woyczek** de Janos Szasz