

Festival des films du monde 1991

Cinéma soviétique 3 Le moment de vérité

Gilles Marsolais

Number 58, November–December 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23199ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marsolais, G. (1991). Cinéma soviétique 3 : le moment de vérité. *24 images*, (58), 34–35.

CINÉMA SOVIÉTIQUE 3

le moment de vérité

par Gilles Marsolais

Une fois de plus un festival nous aura fourni sa moisson de films soviétiques¹; même si elle fut moins flamboyante cette année, elle mérite que l'on s'y arrête pour ce qu'elle nous révèle d'une société parvenue à la croisée des chemins, sans retour possible en arrière. Ce moment de vérité s'accompagne d'une vague de règlements de comptes et de l'affirmation des nationalités selon des modalités qui souvent font craindre le pire en faisant resurgir les vieux démons.

Les règlements de comptes

De la dizaine de films en provenance d'URSS, *Le conte de la lune allumée*, sélectionné pour la compétition officielle, nous communique le curieux sentiment d'un anti-communisme primaire. Le film s'inspire d'événements réels au cours desquels la lutte pour le pouvoir faisait peu de cas de la vie humaine; mais, à l'exception de la séquence concernant l'exécution sommaire par noyade des Russes Blancs, dont l'authenticité est confirmée par des extraits d'archives, l'illustration dramatique que fait ici Evgueni Tsybal du cas-type d'un haut gradé de l'armée zigouillé pour LA cause par Staline est tellement appuyée et schématique qu'elle est presque une injure à l'intelligence. Que l'on comprenne bien: certes, il convient de réécrire l'Histoire, notamment la période sombre du stalinisme et ses horreurs, mais il convient de le faire en évitant les simplifications et les amalgames faciles (par exemple en mettant dans le même sac Marx, Lénine, Staline et... Gorbatchev!). Ce premier long métrage d'Evgueni Tsybal, pêche à deux niveaux: par la simplification abusive de son propos qui vise à «démontrer la nature criminelle du communisme», et surtout par sa forme et son mode de narration on ne peut plus prévisibles pour appuyer une démonstration assez lourde. À l'opposé, dans *La chasse royale* Vitaly Melnikov rappelle, sur fond d'intrigues autour de la Grande Catherine, impératrice de toutes les Russies, que les dirigeants du temps des tsars n'étaient guère plus scrupuleux sous leurs aparats.

Lost in Siberia d'Alexandre Mita est mieux réussi et plus convaincant que ces deux films, malgré sa facture classique et même s'il raconte une histoire digne de Kafka qui pourrait sembler encore plus invraisemblable: l'histoire d'un archéologue britannique enlevé par erreur en Iran par le KGB, en 1945, et envoyé dans un camp de travail en Sibérie. Cette intrigue permet au réalisateur de décrire de l'intérieur l'enfer des camps soviétiques, une réalité que son scénariste a connu de près pour y avoir passé dix années de sa vie. Rapidement, le récit nous fait passer de Kafka à Soljenitsyne, même si le traitement du film se veut accessible au plus grand nombre.

Pour sa part, c'est sur le ton de la tragi-comédie que, dans *Love With Privileges*, Vladimir A. Kychinsky aborde d'une façon frontale la notion de la responsabilité qui est au cœur du procès du stalinisme auquel se rattachent ces films et combien d'autres surgis depuis peu. La dénonciation du système communiste soviétique y est tout aussi féroce, mais plus subtile, et le film aurait certainement fait bonne figure en compétition officielle, même s'il n'échappe pas tout à fait lui non plus au didactisme. La rencontre entre une fille du peuple, Irina, chauffeur de son métier, et un ancien chef du KGB, soudainement confronté aux réalités prosaïques de la vie nouvelle en URSS, permet au réalisateur d'illustrer la perpétuation de deux univers parallèles: celui du peuple, privé de tout et entassé dans des logements surpeuplés, et celui des amis du régime, nageant dans les privilèges. Par delà ce constat, le réalisateur a eu l'intelligence de cerner et de développer avec beaucoup de nuances l'idylle naissante entre ces deux personnages dissemblables où le calcul le dispute à la sincérité, et le mépris à l'amour. Mais aussi, et surtout, il a su ménager avec adresse son coup de théâtre final, Irina découvrant que son nouveau mari a jadis cosigné l'arrêt de mort de son père. Non seulement leur amour, mais aussi toute forme de dialogue entre eux deviennent dès lors impossibles.

Une ombre au tableau, sous la forme d'une interrogation: le réalisateur s'est fait plaisir en nous montrant le chef en exercice du KGB, qui habite la villa voisine du héros, sous les traits d'un aimable gentleman-farmer en train de faucher à la faucille l'herbe de son parterre. Le clin d'œil est joli, mais plus encore il montre ce personnage comme étant le seul à s'opposer aux chants guerriers glorifiant le régime, à l'occasion d'une fête entre amis, et comme étant celui qui, seul, facilite la révélation des crimes et des horreurs du stalinisme. Or, le jour même de la projection de ce film, Gorbatchev destituait le chef en exercice du KGB! Où s'arrête/commence la fiction/distorsion de l'Histoire au cinéma? Néanmoins, *Love With Privileges* est important dans la mesure où il pose le problème de la responsabilité collective au plan individuel, avec son pôle antinomique, celui de la lâcheté personnelle qui autorise tous les abus.

L'affirmation des nationalités

Étrangement, bien qu'il soit en apparence extérieur à ce corpus de films soviétiques, *Les exilés (Szamuzöttek)*, une coproduction germano-hongroise de Imre Gyöngyössy et Barna Kabay, est sans conteste le film le plus fort et le plus émouvant, et celui qui met le doigt sur LE problème de l'heure de l'ex-URSS: l'affirmation des nationalités. Que ce film ne figure aucunement au palmarès constitue à mes yeux un véritable scandale: il est vrai qu'il a été présenté à la toute fin de la compétition officielle, un dimanche matin, devant un auditoire clairsemé...

Voilà un film, visiblement tourné dans l'urgence, en parfaite

concordance avec l'éclatement actuel de l'ex-URSS et la tragédie de la libanisation/balkanisation qui se profile déjà à l'horizon pour corriger les «erreurs» de l'Histoire, avec ses corollaires obligés: affirmation agressive des nationalités, résurgence d'une intolérance trop longtemps refoulée, redéfinition des frontières, déplacements massifs des populations, règlements de comptes, etc. Moment de vérité incontournable que ce film affronte avec courage.



Les exilés de Imre Gyongyossy et Barna Kabay

Entre tous, ce film apparaît comme un instrument privilégié, un sismographe fiable pour comprendre un tant soit peu la nature des bouleversements qui affectent ce sous-continent, ce géant aux pieds d'argile. Bien sûr, un film n'est jamais le reflet exact d'une société ou d'un moment de l'Histoire, mais il est des cas où existe une singulière concordance entre un moment privilégié de l'Histoire et sa représentation à travers les produits artistiques qu'elle génère. Le cinéma est à cet égard privilégié, surtout dans les cas où le langage cinématographique et les stratégies narratives s'ajustent à la dynamique de la société même. À travers sa structure un peu lâche et une écriture un peu «brouillonne», *Les exilés* est à cet égard une production tout à fait significative de «l'état des lieux»: son intérêt n'est pas que sociologique.

Cette «fiction» (on a presque honte d'employer ici ce terme), qui a les apparences du documentaire, pointe du doigt les mensonges de l'Histoire officielle et les travers de la société actuelle longtemps refoulés sous la férule de la dictature, en plus d'aller à contrecourant de certaines idées établies, confortables et à courte

vue. Ce film raconte l'histoire authentique d'Allemands de la Volga qui ont été expédiés dans des camps de travail quelque part sur les steppes du Kazakhstan profond, au début de la dernière guerre. Il s'inspire plus particulièrement du cas d'une paysanne, âgée de 75 ans au moment du tournage, qui désire réaliser les deux rêves de sa vie: retrouver son fils dont elle a perdu la trace en s'échappant d'un camp en 1953, et regagner avec sa famille son pays natal près de la Volga. Avec sa sœur, elle entreprend cette double quête utopique, en revisitant les prisons et les camps stalinien, du Kazakhstan à la Sibérie, jusqu'au moment où elle devra admettre que ce fils introuvable est décédé ou totalement russifié. Après la mort de celle-ci, sa sœur reprend le flambeau pour assurer aux siens le retour au pays natal, sur la terre des ancêtres qui était alors constituée en République autonome avec ses caractéristiques propres, sa culture, etc. Lorsqu'elle y parvient, elle découvre que tout n'est que ruines (église, usine...) et elle doit subir l'accueil haineux des Russes qui se sont emparés de leurs terres et de leurs biens. Elle se retrouve plus maltraitée dans son pays natal au bord de la Volga qu'au Kazakhstan, où elle avait été contrainte d'élire domicile après sa période d'internement.

La structure du film respecte ce double mouvement axé sur le sang et la terre, en restituant sans fioriture ces deux temps distincts, entrecoupés simplement par les funérailles de la vieille. Ce film est fort émouvant du début à la fin, dans la mesure où, d'entrée, il nous fait pénétrer dans l'intimité de ces deux femmes, dans la chaleur des relations qu'elles ont établies avec les gens du village kazak, d'autres déportés comme elles (Caucasiens, Tartares, etc.) et qu'il nous communique la douleur intense qui les tenaille, privées qu'elles sont d'une part importante d'elles-mêmes, n'ayant que leurs larmes pour pleurer et quelques reliques dérisoires auxquelles se rattacher. Ce film en impose par l'authenticité des personnages, des situations et des lieux réels où il a été tourné et le lyrisme qui en émane est amplifié par une musique de violoncelle qui revient à point nommé comme un leitmotiv, l'apparentant à une longue et poignante mélodie.

Le film est bourré de références pour qui veut bien les lire: comment résister à l'image de cette septuagénaire juchée sur un vieux tracteur, au début du film, objet d'une petite fête-surprise organisée discrètement par des amis qui ont disposé quelques œillets sur le carter, image qui détourne admirablement ce symbole kolkhozien du communisme soviétique; comment échapper à l'analogie proposée par cette image de l'étoile de David, à la fin du film, qui a résisté aux assauts du temps sur le mur de l'usine en ruines au bord de la Volga retrouvée par cette famille allemande pourtant chrétienne... Au total, ce film illustre admirablement les mobiles qui poussent aujourd'hui les minorités à recouvrer leur dignité, leur autonomie et leur liberté, en même temps qu'il montre avec courage et sans ménagement les obstacles qui se dressent sur leur route, encombrée par les préjugés, l'intolérance et la haine. Un document chaleureux et un portrait inquiétant de l'ex-URSS qui n'est pas au bout de ses peines... ■

1. Pour les critiques et les comptes rendus précédents dans *24 images*, voir entre autres: n° 46, pp. 63-64 (*La liberté, c'est le paradis*), n° 50-51, pp. 54-55 (*Taxi Blues*); n° 52, pp. 47-48 (*Cinéma soviétique 1: À l'est d'Éden*) et p. 52 (*Bouge pas, meurs et ressuscite*); n° 53, pp. 48-49 (*Cinéma soviétique 2: Voyage au bout de l'enfer*).