Locarno sort le cinéma soviétique des placards

Autor(en): **Adatte, Vincent**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): **- (2000)**

Heft 12

PDF erstellt am: **01.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-932615

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Locarno sort le cinéma soviétique des placards

Après «Dante et les Cormaniens» qui, l'an passé, nous a permis de réviser tout un pan de l'histoire récente du cinéma américain, le Festival de Locarno, pour sa 53e édition, se révèle encore plus ambitieux en présentant une rétrospective exceptionnelle dont le but avoué est de «lancer» les prémisses d'une «autre histoire du cinéma soviétique».

Par Vincent Adatte

Maître d'œuvre de cette formidable entreprise de réévaluation, l'historien du cinéma Bernard Eisenchitz est digne de confiance: en automne 1992, il a été sans doute l'un des premiers à exploiter le climat favorable de la *perestroïka* pour tenter d'y voir plus clair sur le cas Boris Barnet, immense cinéaste persécuté à petit feu sur un mode si typiquement soviétique que le spectateur occidental peine à bien le comprendre. Collectant documents et témoignages, l'historien a rapidement constaté que, dans cette affaire, rien n'est vraiment simple.

Aujourd'hui, ce constat a valeur d'avertissement pour tous les amateurs, qui, comme vous et moi, vont découvrir par le biais de cette «rétro» une réalité très complexe et rétive à toute approche simpliste! Dans le sillage libérateur de la *perestroïka*, critiques et chercheurs russes s'efforcent actuellement de se réapproprier leur propre histoire cinématographique en faisant ressortir de l'ombre des films et des auteurs oubliés pour raison d'Etat; une raison d'Etat dont les tenants et les aboutissants ont varié de façon très ubuesque, d'où certaines difficultés dans l'approche...

Les «bannis» de 1926 à 1968

Extirpés des placards pour et par le Festival de Locarno, 45 longs métrages et 11 courts métrages racontent cette «autre histoire du cinéma soviétique 1926-1968». Attention, il ne s'agit pas uniquement d'une litanie de films martyrs, car Eisenschitz et ses collègues russes ont accompli ce travail de réévaluation dans un réel souci d'exhaustivité. Entrent donc en ligne de compte «toutes» les œuvres victimes des vicissitudes de l'ère soviétique, que ce soient des films d'auteurs «déviationnistes» pourchassés par la censure ou des produits relevant de la plus pure propagande stalinienne qui, à l'heure du «dégel khrouchtchevien», n'ont plus été jugés fréquentables.

Le spectateur profane ne sera donc pas surpris de passer sans autre forme de procès d'une comédie musicale très orthodoxe genre «Volga Volga» (1938) de Grigori Aleksandrov au «Jeune homme sévère» («Strogij Junocha», 1936) d'Abram Room, dont la première projection publique n'eut lieu qu'en 1974, à l'occasion du quatre-vingtième anniversaire de cet auteur de tout premier plan – qui commit «peut-être» l'erreur de proclamer, dès 1925, qu'au cinéma «la prééminence appartient aux hommes vivants».

Une politique des auteurs risquée

Même si elle complique un peu la tâche de l'amateur, cette volonté d'exhaustivité qui met en miroir des films d'auteurs massacrés et des œuvres de propagande «éhontée» devenues subitement trop gênantes, constitue sans nul doute le seul moyen de concrétiser cette possibilité d'une «autre histoire du cinéma soviétique». Pour avoir une chance de s'orienter dans cet univers trompeur où l'art fricote continuellement avec le compromis, il faut garder à l'esprit le fonctionnement particulier de la censure soviétique. Contrairement aux Etats-Unis où le cinéaste n'est pas le propriétaire de son film (il ne peut donc y avoir à proprement parler d'acte de censure à son encontre), le modèle soviétique cultive, parfois jusqu'à l'absurde, la notion d'auteur, ce qui lui permet de personnaliser le débat, de façon à pouvoir, au besoin, désigner sans coup férir un responsable (forcément coupable)!

Comme le fait remarquer Eisenchitz, le cinéaste reste donc maître de son film, mais doit sans cesse – et ce durant toutes les étapes de la réalisation – s'amender, se corriger, modifier, retoucher, pour essayer de conformer son propos à la demande du Parti. Au cas où

«Les cosaques du Kouban» d'Ivan Pyriev

le malheureux échoue, apparaissent alors d'autres types de censure mais qui évitent le plus souvent possible l'interdiction pure et simple (sortie confidentielle, disparition du négatif, campagne de dénigrement, etc.). Aux yeux du Parti, l'idée qu'un camarade ne puisse s'améliorer entretient en effet un doute « intolérable » sur l'efficacité du système! Cette manière d'administrer la censure rend évidemment peu aisée l'appréciation des films qui ont survécu à ce véritable parcours du combattant. Il en va ainsi de Boris Barnet, dont on ne sait s'il est un grand naïf ou un ironiste de premier ordre lorsqu'il décrit en 1951, avec une allégresse exubérante, les fastes des comices agricoles staliniennes dans le sublime « Un été prodigieux » (« Shchedroe leto »).

L'habit ne fait pas toujours le moine

Confronté aux œuvres de propagande, le spectateur avisé ne se fiera pas davantage à l'étiquette qui a entraîné leur mise à l'index de façon (un peu trop) péremptoire. Comment, entre autres exemples embarrassants, considérer un cinéaste comme Youli Raïzman qui est à l'origine de certains des plus gros succès de l'histoire du cinéma soviétique? Malgré l'opinion négative de Staline (lequel n'avait sans doute pas manqué de le faire savoir *urbi et orbi*), son « Rapide d'Extrême-Orient » (« Poezd idet na vostok ») attire en 1948 près de 16 millions de spectateurs souvent très enthousiastes (qui ne s'y sont peut-être pas trompés). Sous le vernis héroïco-révolutionnaire, les observateurs lointains que nous sommes distingueront en effet les atours scandaleux d'une dialectique « vie privée-vie publique » politiquement pas tout à fait correcte!

Autre soi-disant sujet « classé », le cinéaste ukrainien Igor Savtchenko, dont la comédie musicale (l'une des premières du genre) « L'accordéon » (« Garmon », 1934), célèbre à tel point la beauté du monde en soi, que l'on vient à douter de la nécessité téléologique de la révolution marxiste. De même, un cinéaste aussi conservateur que Ivan Pyriev, auteur du très conforme « Les cosaques du Kouban » (« Kubanskie kazaki », 1950) – que Khrouchtchev cite dans son fameux rapport préparé pour le 20e Congrès du Parti comme un exemple type de déformation stalinienne de la réalité – a, en qualité de directeur de « l'importantissime » Mosfilm, favorisé l'éclosion d'une nouvelle génération de jeunes cinéastes (celle du « dégel ») en leur laissant faire autant que possible les films de leurs choix...

Trois périodes clefs

Nous voici prévenus: assurément, cette rétro de Locarno va faire date, mais elle est à prendre avec des pincettes. Il vaut donc la peine de faire l'acquisition du livre qui l'accompagne et qui a été conçu pour fonctionner comme un véritable *vademecum*. De façon très éclairante, l'époque que couvrent les films présentés (de 1926 à 1968) est divisée en trois périodes clefs. La première court de 1926 à 1936: 1926, c'est la date emblématique de la réalisation du « Cuirassé Potemkine » (« Bronenosec Po- ▶

Bible du cinéma des Soviets

Toute rétrospective digne de ce nom voit la publication d'un ouvrage de complément dont la lecture s'avère souvent indispensable. Ce sera à coup sûr le cas de « Lignes d'ombre », la « bible » de la rétro du 53e Festival de Locarno; sous-titrée « Une autre histoire du cinéma soviétique », elle constitue en effet un véritable outil de référence, appelé à faire autorité en la matière.

Publié sous la direction de Bernard Eisenchitz par Mazzotta, qui depuis de nombreuses années éditent les publications de la Cinémathèque française, « Lignes d'ombre » s'ouvre sur un dialogue passionnant noué entre Eisenchitz et le chercheur russe Naum Kleiman qui est sans nul doute l'un des meilleurs connaisseurs actuels du cinéma soviétique.

Entré dès 1956 au VGIK – qui est la plus ancienne école officielle de cinéma dans le monde – Naum Kleinman, actuel directeur du « Musée du cinéma » de Moscou (réputé pour son indépendance) n'a pas son pareil pour démêler l'écheveau en apparence inextricable de la censure soviétique. Cette conversation très éclairante est complétée par un texte de l'essayiste Nina Dymchitz sur la politique des genres qui, contrairement à une idée trop reçue, a bel et bien eu aussi cours en URSS.

Le reste de l'ouvrage présente une série d'essais signés par des chercheurs et critiques russes de la nouvelle génération; ces diverses contributions sont présentées en trois parties qui correspondent aux périodes chronologiques déjà décrites dans l'article ci-contre (1926-1936; 1936-1953; 1953-1968). En guise de conclusion, Vladimir Dmitriev, spécialiste en la matière, revient sur les conditions de conservation de ces films mis sous le boisseau, sans oublier un très précieux tableau synoptique qui met en miroir les principaux événements culturels et politiques qui ont eu lieu durant les périodes concernées. (va)

«Lignes d'ombre - Une autre histoire du cinéma soviétique», éd. Mazzotta. Disponible dès le 2 août au Festival de Locarno et en libraire.

temkine») d'Eisenstein qui lance l'utopie d'un cinéma à la fois libre et représentatif de l'idéal révolutionnaire. En 1936, l'âge d'or s'achève, car Staline (qui adorait le cinéma américain et plus particulièrement les westerns) impose progressivement le modèle réaliste socialiste flanqué de ses tristement célèbres héros positifs. Délaissant les grands formalistes comme Dovjenko, Vertov ou Poudovkine, la rétro de Locarno fait la part belle à des cinéastes (et scénaristes) passés à la trappe ou méconnus comme Aleksandr Matcheret, Fridrikh Ermler, Vasilij Fedorov, ou Abram Room qui, refusant le *diktat* du montage épique, s'efforcent de conserver un peu de réel (et d'humanité) dans leurs films. Déjà là, (à l'encontre de pas mal d'idées reçues) l'hypothèse fondamentale émise par les cerveaux de la rétro qu'il n'y a pas un, mais des cinémas soviétiques, commence à faire son chemin…

La seconde période clef court de 1936 à 1953 – jusqu'à la mort de Staline – et montre comment durant ces années terriblement sombres, certains cinéastes (Barnet toujours et encore, Konstantin Judin qui réalise des comédies musicales étonnamment très peu politisées, etc.) ont tenté de sauvegarder l'idéal déjà bien compromis d'un art libre, alors même que le système les soumettait à la plus pénible des dépendances, tandis que d'autres avaient nettement moins d'états d'âme ou alors se sentaient beaucoup plus menacés! Sur un plan plus formel, l'absence (qui va se prolonger) d'une figure de style du cinéma parlant aussi canonique que le champ-contre-champ ne laisse pas d'interroger… Serait-ce une émanation trop démocratique du dialogue?

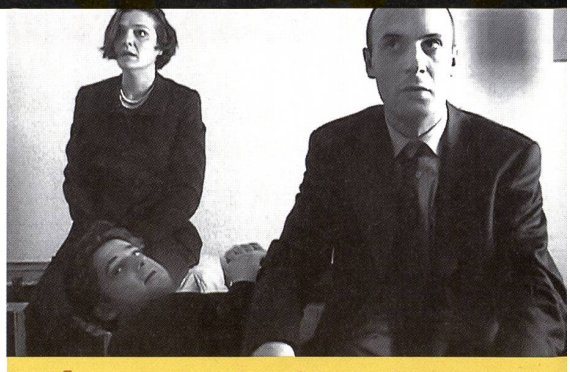
Le dégel avant l'hiver

Durant toute l'ère soviétique, la littérature a toujours eu un peu d'avance sur le cinéma. Publié en 1954, soit peu de temps après la disparition de Staline, le roman de l'écrivain Ilia Erhenbourg intitulé «Le dégel» («Ottepel») rencontre un tel succès que son titre en est venu à désigner tout le mouvement de renouveau qui s'est manifesté en URSS de 1953 à 1968, la troisième période clef couverte par la rétro de Locarno. Avec l'arrivée au pouvoir de Khrouchtchev, qui jette un anathème sans retour sur la conception stalinienne du cinéma, toute une nouvelle génération de jeunes auteurs se sent pousser des ailes et impose une approche nettement plus subjective du «glacis» soviétique. Cette libéralisation connaît pourtant rapidement ses limites avec l'affaire très révélatrice du «Nœud serré» («Tugoj Izel», 1957) de Mihaïl Chveitzer qui montre de façon inacceptable les privilèges des *apparatchiks*. Après moult confrontations avec les autorités de censure, Chveitzer doit se résoudre à couper et retourner en partie son film dont la version intégrale d'origine – libérée par la fameuse Commission des conflits mise en place lors de la *perestroïka* – n'est montrée qu'en 1989 (les deux versions seront présentées à Locarno).

Pour les autres jeunes «turcs», l'embellie du dégel dure un peu plus longtemps, mais dès 1963, les Marlen Khoutsiev, Gueorgy Daniela, Lev Koulidjanov, Vladimir Vengerov (cinéaste et surtout scénariste très mal connu dont nous découvrirons toute l'importance) et autre Vladimir Trendiakov sont les victimes d'un retour de bâton parfois brutal qui va briser leur élan. En août 1968, la répression du Printemps de Prague fait définitivement imposer la génération des cinéastes du «dégel», qui, dès lors, doit abandonner tout espoir d'être le héraut remuant d'un «socialisme à visage humain».

Une histoire déjà connue

L'utopie a été tuée dans l'œuf. Le cinéma soviétique se coule dans le moule incertain des «années de stagnation» de l'ère Brejnev, exception faite de fortes personnalités qui ne veulent pas renoncer à faire valoir leurs prérogatives d'auteurs… Partant, la dissidence reste la seule voie possible avec l'exil (Andreï Tarkovski, Otar Iosseliani) ou la prison (Sergueï Paradjanov) à la clef! Mais cela, c'est une autre histoire que nous connaissons déjà un peu, mais dont la dimension nettement plus radicale prend tout son sens grâce à cette première et très précieuse esquisse d'une «autre histoire du cinéma soviétique», proposée cette année à Locarno… avec toutes ses «lignes d'ombre». ■



En sélection, «Tout est bien» du Genevois Vincent Pluss

Léopards de demain fêtent dix ans de courts

Par Manu Barchiesi

Considéré pendant longtemps comme l'apprentissage et le tremplin des jeunes réalisateurs, le court métrage est devenu aujourd'hui un genre cinématographique en soi. Ce qui ne signifie pas qu'il ait perdu son rôle «formateur». Plus accessible, le court permet toujours à des jeunes cinéastes d'acquérir de l'expérience et d'affiner leurs compétences et leurs connaissances. Le Festival de Locarno créa, voici dix ans, la section des Léopards de demain, dédiée aux films courts d'auteurs n'ayant pas encore réalisé de longs métrages. Il s'agissait d'aménager une vitrine permettant aux jeunes de confronter leurs œuvres au regard aiguisé du vaste public de cinéphiles et de professionnels. Avec deux sections monographiques – l'une réservée à la Suisse et l'autre, itinérante, dédiée chaque année à un pays différent – les «petits léopards» sont devenus une référence pour les talents en devenir.

Espoirs suisses et espagnols

Pour célébrer le centenaire de la naissance de Buñuel, l'édition 2000 présentera un vaste programme consacré à l'Espagne: une compétition de films récents et une riche rétrospective qui parcourt les cinquante dernières années du cinéma hispanique, en «version brève». La section accueillera en outre dix-huit espoirs du cinéma helvétique. Parmi les élus, on trouve plusieurs films de cinéastes diplômés des écoles de cinéma, notamment de Genève, Lausanne et Zurich; des courts de réalisateurs ayant choisi l'exil pour renouveler leur inspiration; des premières œuvres d'auteurs. En fin de compte, la sélection fait preuve d'une grande diversité où se confrontent différents styles et genres: film social, comédie, horreur, documentaire, expérimental ou encore adeptes du Dogme, etc. Ce qui prouve bien que la «brièveté» n'impose aucune limite.