

L'enfance de Gorki (analyse)

Gisèle Montbriand

Number 30, October 1962

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51981ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Montbriand, G. (1962). Review of [L'enfance de Gorki (analyse)]. *Séquences*, (30), 26–31.

L'ENFANCE

(THE CHILDHOOD OF)

A. Documentation

1. Générique

Film russe 1938 — Réal. : Marc Donskoi — Scén. : I. Gruzdev, d'après "Ma vie d'enfant", récit autobiographique de Maxime Gorki — Photo : P. Yermolov, I. Malov — Mus. Leux Schwartz — Int. Alyosha Lyarsky (Alexis), V.O. Massalitinova (la grand-mère), M. G. Troyanovsky (le grand-père) — 98 min. — Le film est le premier d'une trilogie adaptée des souvenirs de Gorki ; les deux autres films sont : *En gagnant mon pain* et *Mes Universités*.

2. Résumé du scénario

Vers 1880, le petit Alexis Pechkov (c'est le nom véritable de Maxime Gorki) vient résider chez ses grands-parents, à la suite de la mort de son père. Il vit au milieu des disputes familiales et de la misère environnante qui marquent bientôt l'enfant et ses grands-parents. Il connaît cependant quelques affections et amitiés qui le forment à la vie : sa douce et mystérieuse grand-mère, l'apprenti brutalisé par ses patrons, le révolutionnaire populiste, un enfant infirme, de pauvres mais cou-

rageux camarades de rue. Finalement, Alexis quitte ce milieu pour un avenir meilleur.

3. Le réalisateur

Marc Donskoi est né à Odessa en 1897. Il débute au cinéma vers la fin du muet et a l'occasion de travailler avec le grand réalisateur Legotchine. Il réalise quelques films qui sont remarqués mais qu'il considère comme une préparation à sa grande oeuvre : sa *Trilogie de Gorki*. Donskoi connaissait très bien et aimait Gorki. Quand il fut question en 1938 de célébrer à titre posthume le 70^e anniversaire de l'écrivain, c'est à lui qu'on confia le soin de tourner un film. Donskoi a adapté deux autres oeuvres de Gorki : *Les Bas-Fonds* et *La Mère*. Les autres films de Donskoi nous sont à peu près inconnus, mais le réalisateur compte parmi les hommes importants du cinéma russe.

Donskoi n'a pas apporté de véritable renouveau dans la forme cinématographique comme ses illustres prédécesseurs, Eisenstein et Poudovkine. Il

DE GORKI

(MAXIM GORKI)

s'inscrit dans leur courant avec une simplification de la forme au profit d'un contenu plus humain malgré une forte teinte d'idéologie marxiste. Mais son esthétique ne semble guère avoir évolué avec le temps, car son film *La Mère*, réalisé en 1955, pêche par sa simplification outrancière et son faux lyrisme. C'est avec sa "Trilogie", le premier film surtout, qu'il semble avoir atteint le sommet de son oeuvre et avoir doté le cinéma d'un classique.

4. Maxime Gorki

"En 1938, l'écrivain Maxime Gorki était mort depuis deux ans. Gorki, qui avait été un des prophètes de la révolution, n'avait pas été toujours fidèle à l'orthodoxie communiste. Son intransigeance, son refus du matérialisme, sa fidélité aux valeurs chrétiennes, l'avaient quelque peu séparé des Soviétiques. Entre 1921-1928, Lénine avait jugé bon de l'éloigner, quitte à fêter son retour et ses soixante ans, par des cérémonies fastueuses. Les dernières années de Gorki consacrèrent sa gloire. Il était devenu trop populaire pour qu'on pût le chicaner sur des points de doctrine qui restaient secondaires. Il était pour les Russes ce que Victor Hugo fut pour les Français au XIX^e siècle." (1)

(1) Jean Collet, in *Télérama*, No 598.

5. Quelques suggestions

Avant la projection du film, il pourra être bon de suggérer aux membres du ciné-club de lire *Ma vie d'Enfant* de Gorki afin de les familiariser avec cet auteur peu connu chez nous.

Une présentation assez élaborée pourrait porter sur les points suivants :

— Faire connaître brièvement la personnalité de Maxime Gorki, comme romancier et comme révolutionnaire.

— Préciser l'époque où se situe le récit. Expliquer les conditions de vie de la Russie à la fin du XIX^e siècle. Le servage n'avait été aboli que vers 1860 et le peuple était encore maintenu dans la misère et l'ignorance par l'aristocratie. Mais un mouvement révolutionnaire commençait à poindre, combattu par les répressions tsaristes. La violence qu'on peut remarquer dans le film relève plus des conditions de vie que du caractère propre du Russe. Toutefois ce dernier nous déroute souvent par ses sentiments et comportements extrémistes et changeants.

— Prévenir que le film a été fait pour les jeunes, pratique courante en U.R.S.S. depuis 1935 environ ; mais que, par ailleurs, le film ne présente pas la vie en rose, bien au contraire. Il se mêle à la dureté du film des as-

pects de tendresse et de poésie qui l'élèvent à un haut niveau.

Comme le film est parlé en russe et sous-titré en anglais, il peut s'avérer nécessaire de situer brièvement les personnages, surtout que les noms propres, peu familiers, sont souvent remplacés par des diminutifs. Ces principaux personnages sont :

- Alexis Pechkov, dit Aliocha — plus tard Maxime Gorki,
- Grand-mère Kachirine — Babouchka,
- Grand-père Kachirine — Die-douchka,

- La mère d'Alexis, née Kachirine Varvara, dite Varioucha,
- Yakov Kachirine, Jacob dit Yacha, oncle d'Alexis,
- Mikhaïl, dit Micha, oncle d'Alexis,
- Le vieil ouvrier Grigory (on l'appelle "oncle" par familiarité),
- Le jeune apprenti Tziganik Vania,
- Les cousins, Sacha (fils de Yakov) et Sachka,
- La tante Nathalia.

B. Etude

1. Construction dramatique

Le film se déroule au temps présent, après un bref rappel des souvenirs de Gorki, mais il garde le ton évocateur du roman. Le récit est une succession de tableaux sur la vie du jeune Alexis, depuis son arrivée chez ses grands-parents jusqu'à son départ quelques années plus tard. Ces épisodes rappellent les moments les plus marquants de son enfance. On peut diviser le film en trois parties majeures : a) contact avec l'enfer familial du grand-père et succession de malheurs : correction au fouet, mort de l'apprenti, incendie de la maison, départ de la mère d'Alexis, rejet de l'ouvrier devenu aveugle ; b) conscience de l'absurdité cruelle du monde par une série de contacts avec

l'extérieur : le voisin révolutionnaire qui ouvre l'enfant aux idées et à l'instruction ; la foire guignolesque ; l'ami infirme qui vit dans un monde de poésie ; les camarades déguenillés ; la hargne grandissante du grand-père ; le mariage de la mère ; c) émancipation d'Alexis : il gagne un peu d'argent en ramassant des chiffons ; il revoit le révolutionnaire au milieu d'un groupe de bagnards ; il s'oppose aux méchancetés de son grand-père qui le chasse ; il décide de partir et se sépare de ses camarades dans les champs.

Ce récit, sous forme de chronique, est souple et unifié par le personnage d'Alexis qui en est le centre d'intérêt. Mais comme dans le roman, il n'y a pas d'intrigue et de ligne dramatique dominante ; chaque épisode est un tout

en soi. Mais ces événements, même les plus dramatiques, ne sont pas donnés pour eux-mêmes; c'est leur retentissement au plus profond de l'âme d'Alexis qui nous est suggéré. Ce détachement des faits et ce ton de subjectivité, le réalisateur l'obtient en coupant le film par des textes explicatifs tirés du roman qui loin de briser le rythme ponctuent ce récit volontairement morcelé. C'est un procédé semblable à celui qu'utilisera Bresson dans *Le Journal d'un curé de campagne*.

2. Personnages et milieu

Les personnages sont présentés de façon subjective car ils sont vus à travers les yeux de l'enfant dont la sensibilité vive est touchée ou heurtée par les gens et les événements. Parmi cette galerie de personnages qui défilent tout au long du récit, plusieurs sont épisodiques ou simplement esquissés: il y a les oncles brutaux et les cousins détestables; le jeune apprenti amical dont la mort survient mystérieusement; la mère qui demeure presque une inconnue; le révolutionnaire dont les idées font une profonde impression sur A-

lexis; l'ouvrier Grigory, symbole de la souffrance résignée.

Les personnages familiers, tels les grands-parents et les camarades d'Alexis sont plus approfondis. La grand-mère superstitieuse et trop soumise est cependant auréolée d'une bonté et d'un sens du mystère qui impressionnent même le révolutionnaire. Alexis éprouve pour elle une affection lucide et impérissable. Toute sa vie, d'ailleurs, Gorki opposera "le Dieu de grand-mère" qui est un Dieu d'amour au "Dieu de grand-père", terrible et implacable. Le grand-père, marqué par une époque de dureté, laisse voir, au début, une certaine sensibilité malgré sa violence, lorsqu'il console son petit-fils après l'avoir battu; mais il devient gâteux et méchant sans rémission avec l'âge et c'est lui qui force Alexis à s'exiler.

Les camarades d'Alexis, l'enfant infirme surtout, sont traités avec beaucoup de sympathie et de délicatesse. Alexis les considère comme des égaux et des amis. Le film réussit à merveille à peindre ce petit monde empreint de noblesse, de sérieux et de poésie,



malgré l'ambiance miséreuse et étouffante.

Alexis lui-même apparaît au début comme observateur étonné, sensible et passif. Les difficultés le mûrissent vite cependant et, après sa dernière rencontre avec sa mère qui vient de se remariage, il s'affirme de plus en plus. Son départ est l'ultime étape de son mûrissement précoce au contact d'une vie rude mais riche aussi en expériences et affections humaines.

Le milieu décrit rend un son d'authenticité rare, surtout dans un cinéma idéologique où la tendance à la caricature ou l'outrance est fréquente. La psychologie des personnages est évidemment sommaire, mais cela s'explique, comme nous l'avons déjà dit, par le mode de récit subjectif. Les conditions misérables de vie, la dureté sont des faits historiques et le film ne s'y attarde pas outre mesure ; on doit plutôt remercier le réalisateur d'y avoir mêlé si habilement des éléments d'humanité, de beauté et de poésie. Le film laisse au spectateur une impression profonde et chaleureuse et c'est sans doute le plus grand témoignage que Donskoi pouvait rendre à Gorki, qui a consacré sa vie et son oeuvre aux opprimés.

3. Réalisation

Nous avons déjà dit comment Donskoi réussit à rendre le mode du souvenir et le ton subjectif du récit. Il utilise aussi à merveille un autre élément pour nous aider à dépasser l'intrigue et lui donner un sens : le visage expressif du jeune Alexis revient en gros plan comme un contrepoint à travers toutes les scènes du film.

Les éléments de la nature sont aussi employés avec une grande efficacité ; non seulement ils permettent au ton et au rythme de s'amplifier, mais le retour des eaux, du ciel et de la prairie symbolisent cette aspiration à la grandeur et à la liberté qui éclôt chez le jeune Gorki. De plus, une admirable musique — sauvage et profonde, tendre et sereine — transpose les images dans une zone poétique.

Tous les interprètes rendent leur rôle avec un grand art. On doit particulièrement souligner le jeu magnifique des enfants.

4. Portée du film

Les prolongements humains et spirituels du film sont multiples. Tout d'abord, la peinture authentique de l'enfance incarnée dans un contexte social permet une approche remarquable. De plus, à travers l'évolution d'un enfant qui s'ouvre à la vie dans une époque difficile, c'est tout un idéal qui est dessiné. A une existence diminuée, à la misère résignée, le film, à la suite de Gorki, propose plus qu'une révolution simpliste ; c'est l'individu comme tel qu'on invite à se revaloriser. Remarquons l'emploi fréquent, dans les sous-titres, de formules qui marquent cette aspiration : "La vérité..." ; "Ne te cache jamais derrière la conscience d'autrui" ; "Ne te soumetts à personne".

Cette démarche spirituelle n'est pas exprimée seulement par des mots mais par la construction même du film. Elle peut sembler toute en impressions fugitives, mais profondément, elle est aussi rigoureuse et secrète qu'un roman de Dostoïevski. Des scènes clés

reviennent périodiquement marquer une évolution, par exemple : la scène de la foire où premièrement l'on s'amuse et où la déchéance du grand-père se consomme ; le triste spectacle de la Volga avec ses bateliers brisés où échouera le révolutionnaire. Les paroles elles-mêmes se répercutent d'un personnage à l'autre : les contes de grand-père, les propos du révolutionnaire, l'adieu final d'Alexis à ses camarades, dilaté par l'écho, repris et amplifié par la musique et les chœurs.

Le vrai sens du film est donc de nature spirituelle : c'est la démarche d'"une âme qui se révèle en se frottant aux êtres et aux choses, une vie qui trouve sa mesure dans la mesure même du monde, dans un contact de plus en

plus intime avec le cosmos tout entier".
(Jean Collet)

Gisèle Montbriand

Thèmes de réflexion

1. Les éléments réalistes et les éléments poétiques sont-ils bien harmonisés ?
2. Le mode de narration convient-il au sujet ? Y a-t-il unité profonde ?
3. Les caractères et les événements sont-ils trop simplifiés ?
4. Le monde de l'enfance est-il décrit avec vérité ?
5. Quelle est la portée profonde de l'oeuvre ?

Très typique de la manière russe, *L'Enfance de Gorki* a interprété fidèlement sinon toujours la lettre, du moins l'esprit des mémoires de l'écrivain. On conçoit qu'à vivre dans de telles conditions, l'écrivain au coeur généreux n'ait songé qu'à réformer une société aussi injuste.

Il est loisible de discuter pour savoir si la peinture de la famille russe laissée par le film n'est pas quelque peu caricaturale, ce que tendrait à faire croire l'outrance de certains traits (lors de la dispute) ou du jeu du grand-père en quelques circonstances (ses signes de croix ridicules, ses attitudes de bébé capricieux), ou si les familles du genre de Kachirine étaient ou non une minorité en Russie.

On ne peut guère nier en tout cas que la misère et l'ignorance n'y aient régné à l'état endémique et que, sous certaines réserves imposées par l'orientation idéologique des auteurs, le film ne puisse être considéré comme une évocation valable et puissante de la vie des classes moyennes et pauvres dans la Russie de 1880.

Jean d'Yvoire