

24 images

24 iMAGES

À l'est d'Éden

Gilles Marsolais

Numéro 52, novembre-décembre 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22148ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Marsolais, G. (1990). À l'est d'Éden. *24 images*, (52), 47-48.

à l'est d'éden

par Gilles Marsolais



Bouge pas, meurs et ressuscite de Vitali Kanevski.

Cela s'impose comme une évidence: les pays de l'Est connaissent des bouleversements sans précédent et leur cinématographies respectives en témoignent avec force, soit par la mise en circulation de films longtemps interdits sur leur propre sol, soit par la production de films résolument novateurs. Ces films nous portent à croire que le meilleur du cinéma émane invariablement des pays en état de crise et cela est le cas notamment du cinéma soviétique qui ne cesse de nous étonner par sa libération formelle et la pertinence de ses contenus, de la fiction la plus débridée au documentaire le plus audacieux: de *Katala/Le joueur de cartes* de Sergueï Bodrov à *Ce n'est pas une vie* de Stanislas Govoroukhin, en passant par *Le festin des chiens/Cette chienne de vie* de Leonid Menaker, sans oublier l'excellent *Taxi Blues* de Pavel Lounguine (cf. 24 *Images*, no 50-51), ni le stupéfiant *Bouge pas, meurs et ressuscite* de Vitali Kanevski (dont il est question ailleurs dans ces pages).

L'année dernière, avec *La liberté, c'est le paradis*, Sergueï Bodrov avait pris presque tout le monde par surprise en ouvrant une brèche salutaire dans le mur du conformisme auquel on identifiait commodément l'ensemble du cinéma soviétique. Filmée dans des décors naturels, cette «fiction» documentée témoignait d'une liberté de ton certaine et la fugue de Sacha (interprété par un vrai délinquant) de son école de réforme pour aller retrouver son père enfermé dans une prison à l'autre bout du pays constituait un excellent prétexte scénaristique pour montrer l'état des lieux, à l'heure de la glasnost et de la pérestroïka: de vastes régions désolées engoncées dans le tiers monde et une misère morale propre à entretenir la dureté des rapports sociaux. Il s'agissait là de l'une des premières manifes-

tations cinématographiques réussies visant à établir frontalement et sans ambiguïté l'impitoyable constat d'un échec lamentable après soixante-dix ans de communisme.

Avec *Le joueur de cartes*, une adaptation actualisée de Dostoïevski centrée sur une histoire de dettes à rembourser, où le thriller à l'américaine le dispute à la fantaisie, à travers une histoire qui fait se rencontrer des gens cruels et imprévisibles, Bodrov s'est accordé comme un moment de répit: le film se regarde avec intérêt et le résultat n'est point déshonorant. Pour l'essentiel, l'action se déroule au Kazakhstan, à nouveau dans des décors naturels et avec des acteurs non professionnels. Une occasion comme une autre de se faire une idée, même fictionnelle, de ce coin de pays.

Quant à *Cette chienne de vie* de Leonid Menaker, qui pointe du doigt l'incontrôlable fléau social qu'est l'alcoolisme en URSS, il se situe dans une veine semblable à celle de *Taxi Blues*, en mettant essentiellement en relation deux personnages réunis par le destin qui vont confronter leur solitude et leur désespoir dans un décor particulièrement déprimant. Ce qui frappe d'emblée dans ce film comme dans les autres, c'est la qualité du casting et l'excellence du jeu des comédiens (Natalia Goundareva et Sergueï Chakourov), ainsi que l'indéniable climat d'authenticité qui se dégage de l'ensemble des éléments mis en œuvre. Même si la caméra y est plus sage que dans *Taxi Blues*, on est en présence d'un cinéma de fiction qui a assumé l'apport du cinéma direct documentaire, qui en a retenu certaines des dispositions à ses propres fins. Aussi, alors que *Taxi Blues* décolle progressivement d'un certain niveau de réalisme, *Cette chienne de vie* ne se le permet pas, à la mesure même de l'enfermement pratiquement sans issue qui cerne



Cette chienne de vie de Leonid Menaker.

implacablement ces deux victimes, ces deux exclus du système unis dans une solidarité pathétique : Jeanne, une alcoolique qui en est réduite à laver les toilettes de la gare d'une petite ville de province, moche et anonyme, et Arcadi, un être fragile et brisé qui sort tout juste d'une cure de désintoxication et qui a tout perdu. À travers sa dérive à la fois dérisoire et tragique, où l'alcool apparaît comme une fuite et l'humour comme le masque du désespoir, Jeanne comprend que seule la mort pourra la tirer de cette chienne de vie et elle fera en sorte que l'accompagne le seul être qui l'ait compris, qui lui ait apporté un réconfort sincère et un amour véritable. Le décollage a lieu à un autre niveau, en quelque sorte.

L'alcool coule à flots aussi dans *Ce n'est pas une vie*, un documentaire qui confirme d'une façon cinglante l'authenticité des situations évoquées dans ces films de fiction. En son temps, Dziga Vertov avait utilisé le cinéma et découvert certains des principes du direct afin de faire le bilan du triste héritage laissé par le régime tsariste et afin d'appuyer les efforts de la jeune Révolution. Stanislas Govoroukhin s'emploie à un exercice comparable, mais pour établir, soixante-dix ans plus tard, le constat de la faillite de la Révolution et condamner ouvertement les crimes commis par le Parti Communiste en son nom. Mais la comparaison s'arrête là : Vertov (du moins au début) faisait en sorte que les images parlent d'elles-mêmes au moyen d'un important travail effectué au niveau du montage, impliquant aussi une dynamique au niveau des intertitres, alors que Govoroukhin a recours essentiellement à un commentaire omniprésent afin d'orienter, voire de diriger la lecture du spectateur. Quoi qu'il en soit, l'un et l'autre se positionnent par rapport à l'histoire en marche et à la philosophie politique et le réquisitoire de Govoroukhin, constitué de quatre chapitres et d'un épilogue, est sans appel.

Dans «La nature du crime», il fait état de la montée de la violence, comme révélatrice de la perte d'humanité et de

spiritualité de tout un peuple; aussi, des images de criminels en prison ou des extraits d'émissions consacrées à des crimes crapuleux témoignent de l'attrait morbide envers ce phénomène. «Le pouvoir politique et le crime» se présente comme une attaque en règle contre Lénine, longtemps déifié et le seul mythe à avoir résisté dans la tourmente, en voyant en lui un criminel au même titre que Staline. C'est aller un peu vite en besogne et c'est là la partie la plus faible de son argumentation qui repose uniquement sur son propre commentaire : le lien n'est pas évident entre les images actuelles, très fortes en elles-mêmes, des files interminables qui se forment pour s'abreuver de vodka ou des exactions filmées sur le vif (à la dérobée) dont se rendent coupables des membres de la milice, et l'héritage politique légué par Lénine (décédé et remplacé par Staline dès 1924, lequel était déjà secrétaire du Parti depuis 1922). De la même façon, dans une optique à courte vue, il met dans le même sac Gorbatchev et la politique de la pérestroïka, en s'appuyant sur une interview avec des femmes du peuple qui effectivement manquent de tout ou en montrant les proportions gigantesques prises par le troc et le marché noir. Ce faisant, Govoroukhin se range clairement derrière Boris Eltzin (qui lui a d'ailleurs offert le poste de ministre de la culture russe !). La troisième partie n'est constituée que d'un seul texte disant que «cela n'est pas une vie», alors que la dernière, «Notes du front», fait état de la montée des nationalismes, notamment du nationalisme malsain qui serait fondé sur la pureté de la race, afin de montrer que le pays est au bord de la guerre civile. Enfin, l'épilogue évoque la chute du mur de Berlin comme principe philosophique et symbole d'espoir. Ces réserves mises à part (la dictature du commentaire et son manque de nuances), le film est passionnant au plan visuel dans sa façon de montrer *l'état des lieux* et il permet même de mieux évaluer l'authenticité des situations illustrées dans les films de fiction récents. ■